АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ

1

АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ

1

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ АГЕНТСТВО
«ГИЛЕЯ»

АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ДВУХ ТОМАХ

МОСКВА «ГИЛЕЯ» 1993

АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1926—1937

ТОМ
1

МОСКВА «ГИЛЕЯ» 1993

ББК 84(2)7
В 24

Вступительные статьи и примечания
М. МЕЙЛАХА

Составление и подготовка текста
М. МЕЙЛАХА и В. ЭРЛЯ

Художник В. РАДЕЦКИЙ

В 24 **Введенский А. И.** Полное собрание произведений: В 2 т.— Т. 1. Произведения 1926—1937.— М.: Гилея, 1993.— 285 с.

ISBN 5-85302-014-5

Творчество А. Введенского (1904—1941), замечательного русского поэта, только сегодня приходит, наконец, к отечественному читателю. Входивший в группу ОБЭРИУ и погибший в заключении, Введенский не имел возможности публиковать свои произведения, поражающие как неповторимой интонацией, так и философской глубиной.

В первый том собрания вошли стихотворения и поэмы, написанные в 1926—1937 гг.

В $\frac{4702010202\text{-}004}{Р54(03)\text{-}93}$ ББК 84(2)7

ISBN 5-85302-013-7
ISBN 5-85302-014-5

ПРЕДИСЛОВИЕ

К началу шестидесятых годов поэзия Александра Введенского, довольно мало известная и при его жизни, казалась прочно забытой.

Успевшая потускнеть за два послевоенных десятилетия память о нескольких странных ленинградских писателях, за которыми не вполне оправданно закрепилось выразительное название «обэриуты», поддерживалась главным образом несколькими разрозненными страницами из «Случаев» Даниила Хармса и десятком стихотворений Николая Олейникова (который, кстати, членом ОБЭРИУ никогда не был). Эти вещи еще можно было встретить в нескольких ленинградских домах, но и они скорее считались курьезами домашних поэтов, пробами пера вздумавших порезвиться детских писателей. Ни стихи, ни проза Введенского среди них не попадались, да и «детские» его сочинения, которыми он зарабатывал себе на хлеб, помнили в шестидесятые годы только те, у кого были дети или кто сами были детьми в тридцатые.

О «взрослых» произведениях Введенского все же кое-кто знал: Ахматова, которой Н. И. Харджиев накануне войны восторженно читал *Элегию*; Асеев, в начале 30-х годов публично осудивший обэриутов, а в 1938 году подаривший поэту свои «Высокогорные стихи» с надписью: «Александру Введенскому, детскому и недетскому»; В. Каверин, запомнивший впечатление от чтения Введенским своего романа *Убийцы вы дураки* в своем семинаре в Институте истории искусств, и, конечно, несколько уцелевших друзей. Едва ли, однако, даже те, кто помнили это имя, могли предполагать, что оно связано с одной из ярких страниц русской поэзии двадцатого века, несколько десятилетий дожидавшейся своего часа.

Казалось, этот час пробил в середине шестидесятых годов, когда Г. А. Орлов (ныне живущий в Новой Англии) и автор этих строк впервые стали перепечатывать на машинке произведения Введенского с его рукописей, сохраненных его близким другом — Я. С. Друскиным (1902—1980).

Зимой 1966 г. мы посетили в Харькове вдову Введенского, у которой были найдены еще несколько важных рукописей, в том числе последней пьесы *Где. Когда.* Вскоре после того, по инициативе Г. Суперфина, в изданные на ротапринте материалы состоявшейся в 1967 г. в Тарту студенческой конференции включена была публикация двух стихотворений и небольших заметок о Введенском и Хармсе[1] (эти заметки, в течение нескольких лет остававшиеся едва ли не единственным печатным источником по Введенскому, пользовались на Западе, особенно в Англии и Италии, вниманием, явно превосходящим их значение). Предложенная нами довольно обширная публикация стихотворений Введенского включена была позднее в состав двухтомной антологии русской поэзии 1920—1930-х годов, которую готовила «Библиотека поэта». Дело дошло до корректуры, однако в последний момент набор был рассыпан. После этого ограничения на распространение произведений Введенского, исходившие от его друзей, надеявшихся на их издание хотя бы спустя четверть века после его гибели, были сняты, и тексты мгновенно разошлись во множестве копий (часто, увы, дефектных). В Ленинграде стихами Введенского особенно заинтересовались поэты и художники, близкие кругу Анри Волохонского и А. Хвостенко (особенно более молодые поэты, входившие в группу Хеленуктов); в Москве энтузиасты выпустили целую серию самиздатских публикаций под общим названием «ОБЭРИУ».

С конца 1960-х годов мы исподволь занимались подготовкой Полного собрания сочинений Введенского, изредка печатая отдельные его тексты в журналах. Тем временем интерес к имени Введенского стал возрастать и на Западе — несколько научных журналов перепечатали доступные материалы[2]. К сожалению, выпущенные под сенсационным заголовком переводы обэриутов Г. Гибиана, который воспользовался весьма неточными и не всегда правильно им понимаемыми текстами «бродячих» списков (среди них — *Елки у Ивановых*, дефектная русская публикация которой появилась в 1971 г.), оставляют желать

---

[1] Александров А., Мейлах М. Творчество Александра Введенского [93]; Они же. Творчество Даниила Хармса [93] (цифры в скобках отсылают к соответствующим номерам Библиографии — см. т. 2).

[2] Millner-Gulland R. Left Art... [260]; Messina R. Gli Oberiuty [256]; его же переводы в «Rassegna sovietica» [93], [181] и др.

много лучшего[3]. Подобный же упрек в неточности текстов, а также в их случайном подборе мы решились бы адресовать издателю вышедшего в том же 1974 г. первого собрания произведений Введенского[4] — В. Казаку, если бы последний не предупредил его, в своем любезном письме автору этих строк от 26 января 1978 г. оценивая эту книгу как сугубо предварительное «издание самиздатских случайных вещей Введенского, которыми я хотел пробить стену неизвестности этого поэта».

В основу настоящего издания положено первое полное и текстологически обоснованное собрание всех дошедших до нас произведений Введенского, выпущенное нами в издательстве «Ардис» в 1980—1984 гг.[5] Прошедшие с тех пор годы, если и не принесли каких-то сенсационных находок, позволили нам дополнить собрание ранними стихотворениями Введенского, посланными Блоку, а также тремя шуточными текстами. В новом издании мы несколько изменили структуру Приложений, некоторые из них дополнив. Так, в разделе «Документы, относящиеся к поэтике и литературной судьбе Введенского» мы публикуем анкеты, заполненные им при вступлении в Союз поэтов (1924), а также воспроизводим материалы о выступлениях поэтов «Левого фланга» и текст статьи «Дадаисты в Ленинграде». Раздел «Материалы, относящиеся к арестам, ссылке и гибели Введенского» дополнен документами, предоставленными семьей поэта, а также интервью с покойным художником С. М. Гершовым. Стихотворение, принадлежность которого Введенскому прежде считалась сомнительной, перенесено нами в раздел ранних произведений основного корпуса. Впервые публикуется заявление участников театра «Радикс» Малевичу и протокол заседания Правления ГИНХУКа, его рассмотревшего. Отдельное Приложение составили заметки Я. С. Друскина, посвященные поэтике Введенского. Уточнены некоторые чтения, коррективы внесены в аппарат издания, учтена новейшая библиография.

Несомненно, что число дошедших до нас произведений Введенского намного меньше всего им написанного — мно-

---

[3] Gibian G. Russia's Lost Literature of the Absurd...— «Absurd lost — common sense regained», писали мы в нашей рецензии [257] на эту книгу. Дошедшее до чрезмерности обилие ошибок и несоответствий и в текстах, и во вступительной статье к этому изданию исключает возможность полемики с автором по каждому отдельному поводу.

[4] Введенский А. Избранное [71].

[5] Введенский А. Полн. собр. соч. [72].

гое безвозвратно погибло. Это объясняется многими причинами, прежде всего нестабильной жизнью поэта, которого Я. С. Друскин называет homo viator — странником, жизнью, к тому же осложненной давлением эпохи и претерпевшей много пертурбаций. При этом хорошо известно, что к своим бумагам Введенский, живший лишь очередным своим сочинением[6], относился достаточно небрежно. Имеются, однако, сведения, что по просьбе Л. С. Липавского Введенский в тридцатые годы составил рукописное собрание своих сочинений. Другую такую попытку он, как представляется, предпринимал, или собирался предпринять перед войной, когда взял все свои стихи, когда-то посылавшиеся в «Новый Леф» (об этом ниже) у Н. И. Харджиева, и они, конечно, исчезли без следа. В результате всего этого мы не досчитываемся многих произведений. Так, Я. С. Друскин сообщает, что еще в начале тридцатых годов существовала целая тетрадь, заполненная стихами Введенского, написанными до 1922 г.,— сегодня нам известно лишь семь стихотворений того периода. Участь этой тетради разделила тетрадь 1925—1927 гг., оглавление которой было переписано Хармсом (Приложение III, №№ 79—94); из 36 перечисленных здесь произведений до нас полностью дошли только пять, а еще семь сохранились лишь в отдельных строках. В 1928 г. эмигрировавший художник Павел Мансуров увез с собой на Запад «один печатный лист» произведений Введенского (см. Приложение VII, 27). Однако, посетив в 1989 г. частную галерею в Ницце, где хранится Мансуровский архив, мы их не обнаружили (зато приятным сюрпризом было найти там ардисовское издание Введенского с пометками художника).

В 1926 г. Введенский и Хармс приложили свои стихи к письму, которое они написали Б. Пастернаку (Приложение VII, 5),— письмо сохранилось, а стихи нет. Известно, что рукописи середины тридцатых годов погибли у А. С. Ивантер, в то время жены поэта, которая их сожгла, когда узнала о его аресте. Не дошла до нас имевшая, казалось бы, много шансов сохраниться, поскольку была переписана для актеров во многих экземплярах, рукопись пьесы «Моя мама вся в часах» (см. Приложение VI). Не менее прискорбно исчезновение рукописи ро-

[6] См. его слова о стихотворении «Мне жалко что я не зверь» (Приложение VII, 39 (8)).

мана *Убийцы вы дураки*, бытование которой прослеживается до самой войны.

Из всего сказанного совершенно очевидно, что в полном виде до нас дошло не больше четверти всех так или иначе известных сочинений Введенского, около восьмидесяти известны только названиями или отдельными строками,— а о достаточно большом числе его произведений вообще ничего не известно. В силу этого, дорожа любой доступной информацией касательно тех произведений, о каких она может быть собрана, мы, пользуясь методами едва ли не классической филологии и руководствуясь принципом omnia quae supersunt, включили в настоящее издание не только все фрагменты, но также и сведения о тех сочинениях, от которых не осталось ни строчки. Таким образом, помимо законченных сочинений, оно включает выделенные в отдельные Приложения произведения незаконченные (Приложение I), все дошедшие до нас фрагменты несохранившихся произведений (Приложение II), а также известные на сегодня материалы о произведениях, которые до нас не дошли (Приложение III). Собрание открывается первым изданным (и написанным в год издания) стихотворением Введенского. Более ранние стихи выделены нами в Приложение IV. Приложение V состоит из коллективных сочинений с участием Введенского и «стихов на случай». Обширные Приложения VI и VII содержат письма Введенского Блоку и Пастернаку и материалы, относящиеся к поэтике и литературной судьбе Введенского, его контактам в искусстве, в том числе с представителями левых течений двадцатых годов — И. Терентьевым, К. Малевичем и другими, участию в литературных движениях и группировках, его оценке критикой. Материалы эти включают, наряду с документами, публиковавшимися в редких изданиях и отрывками из мемуаров, никогда не издававшиеся выдержки из записных книжек Даниила Хармса. В последнем Приложении (X) публикуются документы, относящиеся к репрессиям, гибели и «посмертной реабилитации» Введенского.

Во вступительной статье к предлежащему тому мы не ставим целью интерпретировать творчество Введенского, развивавшееся от ранней более или менее интересной зауми к мáстерской самобытности поэта во всеоружии языкового совершенства последних лет его творчества. Наши наблюдения над некоторыми постоянными мотивами и компонентами его поэтического универсума, элементами его поэтики содержатся во вступительной статье ко

второму тому, а также в примечаниях к текстам. Ограничив себя изложением немногих известных биографических фактов, каковые нам удалось установить из всех доступных источников — скудных документов и часто более богатых устных сообщений близких и современников, мы стремились дать здесь возможно более полную историю литературных движений на пути к ОБЭРИУ, в которых поэт принимал участие. Сами же материалы, относящиеся к литературной биографии Введенского, сведены, как сказано, в отдельные Приложения.

«ДВЕРЬ В ПОЭЗИЮ ОТКРЫТА...»

Александр Иванович Введенский родился (да простит он нам этот тон академического биографизма) в Петербурге 23 ноября (6 декабря нов. ст.) 1904 г., в день благоверного великого кн. Александра Невского, именем которого был назван. Отец его, Иван Викторович, оставлявший, по словам близких, впечатление «странное и мрачное», был экономистом; мать, Евгения Ивановна, происходившая из дворянской семьи (урожденная Поволоцкая),— известным врачом-гинекологом. В семье было еще трое детей — более любимый отцом брат Владимир, ставший адвокатом (до войны был репрессирован, однако довольно скоро вернулся домой и умер в начале семидесятых годов), и сёстры — Евлалия, писавшая стихи, и Евгения,— обе умершие от туберкулеза, одна в детстве, другая — взрослой, в конце второй мировой войны. Семья жила на Съезжинской улице Петербургской (Петроградской) стороны, с которой связана и вся дальнейшая жизнь Введенского. Учился он в гимназии, потом школе им. Л. Д. Лентовской на углу Большого проспекта и Плуталовой улицы, которую окончил в 1921 г., не сдав экзамена по русской литературе (!); там же учились старшие его на год и на два Л. С. Липавский и Я. С. Друскин, впоследствии составившие вместе с Д. И. Хармсом и Н. М. Олейниковым его ближайшее окружение. Преподавание литературы вел в гимназии Л. В. Георг[1], университетский соученик Б. М. Эйхенбаума, человек, по воспоминаниям всех его учеников, весьма примечательный,— он, в частности, интересовался фольклором, в том числе заговорами, нескла-

[1] О нем вспоминает, в частности, Д. С. Лихачев в ст. «Из комментария...» [145], а также Я. С. Друскин в ст. «Чинари» [116].

дицами и сам их исполнял в своих классах, вообще культивируя в своем преподавании «смеховую» струю. Я. С. Друскин вспоминал, что во время революции он както раз обратил внимание своего учителя на то, что по поводу происходящих событий тот в течение дня высказал совершенно противоположные взгляды, на что он ему ответил: «Разве можно утром и вечером иметь одни и те же политические убеждения?» В старших классах гимназии Л. В. Георг осуществил постановку гоголевского «Ревизора», в которой Введенский играл Хлестакова. Помимо русской литературы, Георг особенно интересовался литературой французской и поощрял ранние опыты своего ученика М. Гордона, впоследствии переводчика французских поэтов. Знаток русской поэзии, Георг поощрял и поэтические опыты Введенского,— известно, что по крайней мере ко времени февральской революции 1917 г. (а может быть, и много раньше) последний уже писал стихи. Известно также, что и после окончания гимназии Введенский выступал там с чтением стихов, которые Георгу очень нравились. О культивировавшейся в гимназии поэтической атмосфере говорит, наконец, и то, что датированное 1920 годом стихотворение *И я в моем теплом теле...* (№ 115) дошло до нас в составе школьной антологии, включающей, вместе с описанием школьной экскурсии в Москву, стихи других учеников. О том же говорит и самый факт коллективного авторства стихотворения *Мы с тобой по аллеям гуляем...* (№ 137), сочиненного примерно в то же время тремя школьными товарищами — Л. Липавским, В. Алексеевым и А. Введенским.

В стихотворении *И я в моем теплом теле...* — первом из сохранившихся поэтических текстов Введенского, хотя и отмеченном довольно смелой метафорикой, некоторой музыкальностью и настойчивой звукозаписью,— ничто еще не предвещает поразительной самобытности будущего поэта, и только подчеркнутые мотивы времени перекликаются с важнейшей темой его зрелого творчества. Любимым поэтом Введенского был тогда Блок, которому он еще успел послать свои стихи вместе с Липавским (см. Приложение VII, 1). К футуризму он в это время относился скорее иронически — вместе с тем же В. Алексеевым он принимал участие в коллективном сочинении поэмы *Бык Будды* — пародии на футуризм. В двадцатые годы он, однако, испытывает сильнейшее влияние футуризма — в анкете, заполненной им в 1924 г. при вступлении в Союз поэтов, он причисляет себя к футуристам (см. Прило-

жение VII, 3). Особенно ценил Введенский поэзию Крученыха. По рассказу Н. И. Харджиева, который в тридцатые годы познакомил Введенского с Крученыхом, первый неожиданным образом повел себя во время этой встречи достаточно робко, а последний – несколько надменно; когда Введенский прочитал свои стихи, тот в ответ прочел стихотворение пятилетней девочки. Когда гости, довольно быстро распрощавшись, вышли на улицу, Введенский сказал: «А ведь ее стихи были лучше...»

Именно в связи с футуризмом имя Введенского впервые упоминается в печати в 1923 г.,– но не с классическим русским футуризмом Хлебникова, обоих Бурлюков, Маяковского, Крученыха, который автор статьи объявил «родовыми муками еще не родившегося искусства», а неким таинственным футуризмом будущего, и в качестве его иллюстрации автор приводит несколько прозаических примеров «из произведений футуриста – Александра Введенского» (Приложение VII, 2).

После гимназии Введенский поступает сначала на юридический факультет университета, потом, вслед за Т. А. Мейер (впоследствии Липавской), в которую был влюблен и на которой спустя некоторое время женился, на китайское отделение Восточного факультета. Вскоре Т. А. Мейер «вычищают» из университета, оставляет его и Введенский. Он где-то работает письмоводителем, а в 1921–1922 гг. на электростанции «Красный Октябрь» (Приложение VII, 3-а), но подлинные его интересы лежат за пределами академических занятий и, конечно, службы. В эти годы расширяется круг поэтических, литературных связей Введенского, его контакты в мире искусства. Он часто бывает у Клюева [2], посещает Кузмина, который считает его эпохальным поэтом,– имя Введенского постоянно упоминается в кузминских дневниках двадцатых годов [3], он запечатлен на фотографии, снятой на праздновании в 1925 г. пятидесятилетия Кузмина [4], в 1927 г. Хармс в своих записных книжках упоминает о чтении Введен-

---

[2] См. воспоминания И. Бахтерева «Когда мы были молодыми» [97, с. 81–82] и запись Хармса – Приложение VII, 22.

[3] ЦГАЛИ. Ф. 232. Ед. хр. 1888–1935.

[4] На чествовании присутствовали, среди прочих, Анна Ахматова, М. Л. Лозинский, Николай Клюев, Константин Вагинов, Анна Радлова, Ю. Юркун, Евг. Шварц, П. Лукницкий, Вольф Эрлих, С. Э. Радлов, Вс. Рождественский и другие. Два различных варианта фотографии хранятся у И. М. Наппельбаум и в Музее Ахматовой (Фонтанном доме).

ским стихов в присутствии Ю. Юркуна и Кузмина (см. примеч. к Приложению III, № 72). Введенский знакомится с поэтом, а с середины 20-х годов режиссером и драматургом Игорем Терентьевым, творчество которого связано с футуризмом,— вместе с А. Крученыхом и И. Зданевичем он входил в тифлисскую группу «41°». В это время И. Терентьев руководит отделом фонологии, задачей которого было исследование поэтического творчества, при Институте художественной культуры (ГИНХУК, 1923—1926), возглавляемом К. Малевичем (о взаимоотношениях с Малевичем немного ниже). И. Левин, не указывая источника, пишет, что Введенский и Терентьев читали работавшим при ГИНХУКе художникам — среди которых наряду с Татлиным, Матюшиным, Мансуровым, Эндером (последний, отметим, сам писал заумные стихи и иллюстрировал книгу заумника Туфанова) были и ученики Малевича — Юдин, Суетин,— заумные «ряды слов», стараясь установить соответствие между текстами и их живописным выражением[5]. Добавим, что более всех к подобным экспериментам могла быть расположена В. Ермолаева, верная соратница Малевича, в десятые годы связанная с Ильей Зданевичем[6]. Непосредственное отношение к этому имеет, по-видимому, несколько более поздняя запись в записной книжке Даниила Хармса: «писали вещь — ряды» (Приложение VI, 6). Итогом подобных опытов явились, по-видимому, «таблицы речезвуков» Бориса Эндера, вошедшие в книгу А. Туфанова «К зауми», которые, в свою очередь, следует соотносить с таблицами М. В. Матюшина, иллюстрирующими цветовые изменения в русле его идеи «органической культуры»[7]. Если до последнего времени о работе Терентьева в ГИНХУКе почти ничего не было известно, то сейчас она получила, наконец, некоторое освещение благодаря публикации его писем Крученыху и Зданевичу[8].

Несколько позже Введенский знакомится с другими левыми художниками — по устному свидетельству ученицы Филонова Т. Н. Глебовой — с Филоновым и его учениками.

---

[5] Levin I. The Fifth Meaning of the Motor-Car [255, p. 290].

[6] На отношения Введенского с Ермолаевой указывает таинственная запись Д. Хармса: «Шуркина опасность в ночь с 15 на 16 ноября 1926 г. от Ермолаевой» (записная книжка № 8).

[7] Le tramway égaré. [272, p. 233–246].

[8] Терентьев И. Собр. соч. [209, с. 400–404]. См. также: Малевич К. С. Письма к М. В. Матюшину [147, с. 194] и воспоминания И. Бахтерева [97, с. 67].

С Хармсом, который очень скоро становится его ближайшим другом и литературным сотоварищем, Введенский и Я. С. Друскин впервые встречаются летом 1925 г. у поэта-заумника Е. И. Вигилянского. Введенский и Друскин вводят его в свой круг, куда, кроме них, входил Л. С. Липавский. Этот небольшой круг единомышленников, о котором надо сказать подробнее, существовал с начала 1922 г., хотя трое его участников были связаны, как сказано выше, с гимназических лет, а дружба Друскина с Липавским восходит к 1918 г.[9] Оба они учились после гимназии на философском факультете; по окончании университетского курса им было предложено остаться при университете при условии, что они осудят своего учителя Н. О. Лосского, к тому времени высланного (что они, разумеется, сделать отказались). Я. С. Друскин, занимавшийся, кроме того, музыкой и математикой, много лет преподавал математику в вечерней школе. В 20—30-е годы он пишет серию сочинений, среди них — «Разговоры вестников», «Исследование об этом и том», «Формулу бытия», в которых, пользуясь, в противовес традиционной философской терминологии, совершенно своеобразным языком, создает свою оригинальную философию, оказавшую несомненное влияние на мироощущение и Введенского, и Хармса. В позднейшие годы он работает над логико-философским «Исследованием о критерии», переводит и издает книгу А. Швейцера о Бахе[10] (ему принадлежит также оригинальное исследование баховской музыки[11]) и, наконец, пишет значительное число богословских произведений, в которых прослеживается связь с протестантской школой диалектической теологии[12]. Я. С. Друскину, сохранившему после гибели Введенского и Хармса их архивы, принадлежат сочинения «Чинари», «Стадии понимания» и «Звезда бессмыслицы», где анализируется «Некоторое количество разговоров» Введенского, и множество заметок о его творчестве, выдержки из которых мы приводим в Приложении VIII и постоянно цитируем в нашем комментарии. Автор этих строк, пишущий их уже после кончины Я. С. Друскина, хотел бы выразить всю свою бес-

---

[9] Друскин Я. С. «Чинари» [116]; Сажин В. Н. «...сборище друзей...» [198].

[10] Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1964.

[11] Издано усилиями круга киевских музыкантов, с которыми он был связан, отдельной брошюрой на украинском языке: Друскин Я. С. О риторических приемах в музыке Баха. Київ, 1972.

[12] Частично изданы: Друскин Я. Вблизи вестников [113].

конечную ему признательность за долгие годы общения, в процессе которого изучались его собственные сочинения и наследие его погибших друзей — Хармса, Введенского и Липавского, шла работа над подготовкой их изданий и формировалось понимание автором их творчества, которым он в огромной мере Я. С. Друскину обязан.

Л. С. Липавского, погибшего в 1941 г., в ополчении, мы, к сожалению, знаем лишь по немногим его сохранившимся произведениям, среди которых назовем «Трактат о воде», «Исследование ужаса», оригинальный лингвистический трактат «Теория слов», фрагменты «О страхе», философские заметки и весьма ценные по своему материалу «Разговоры» с друзьями[13]. Его вдова, ныне покойная Т. А. Липавская, до 1931 г. бывшая женой Введенского, писала, что Л. С. Липавский «умел создать вокруг себя как бы магнитное поле... Взаимоотношения в нашем кругу строились на взаимодействии, а не на влиянии. На этом и держались наши (Введенский, Друскин, Хармс, Олейников, Липавский — и я, между прочим) встречи. Они не прерывались до 1941 года, когда оборвались по независящим от нас причинам». Т. А. Липавской — которая, в сущности, тоже была членом этого кружка и которую мы здесь многократно упоминаем и цитируем — мы также глубоко благодарны за помощь в подготовке этого издания (ею, при участии Я. С. Друскина, была, в частности, составлена картотека «Словаря языка Введенского»).

Впоследствии в этот круг, куда в 1925 г. вошел Даниил Хармс, вступает и поэт Николай Олейников, чье творчество во многом созвучно творчеству Введенского и Хармса[14]. На сегодняшний день Хармс и Олейников поль-

---

[13] См. Приложение VII, 37. Мы оставляем в стороне произведения для детей Л. С. Липавского, выступавшего в печати с историческими и научно-популярными книгами под псевдонимом Л. Савельев. Ранние стихи Липавского опубликованы в альманахе «Цех поэтов» (Пг., 1922. № 3). См. также: Числа. Париж, 1932. № 7/8. См. коммент. Я. С. Друскина к фрагменту «...ясно // нежно // и светло...» (№ 38). В другом месте он писал: «К Липавскому у большинства была симпатическая антипатия и антипатическая симпатия. Кажется, он был самым умным из всех нас, хотя я и не знаю, что значит умный».

[14] Библиография Хармса учтена в работе J. Ph. Jaccard. Daniil Harms. Bibliographie [245] и дополнена в его диссертации, вышедшей в 1991 г. в Женеве. Из отечественных изданий Хармса самым полным является «Полет в небеса» (Л., 1988), которое нельзя, однако, считать удовлетворительным (см. наши рецензии: Кобринский А., Мейлах М. Неудачный спектакль // Лит. обозрение. 1990. № 9; Они же. Даниил Хармс: К проблеме обэриутского текста //

зуются, кажется, наибольшей известностью не только из членов указанного круга, но и из всех участников левого литературного движения конца двадцатых годов, к которому примыкают эти поэты. Поэзия Олейникова представляется, однако, несколько более узкой по своим масштабам, чем творчество Введенского и Хармса, связанных общностью путей в искусстве и общностью судьбы, интимной поэтической близостью. Характерно, что свои воспоминания об обоих поэтах, построенные по контрастному принципу, художник Борис Семенов заключает словами: «Что же касается вкусов и литературных привязанностей, понимания искусства, то здесь их острые, очень определенные оценки и мнения совпадали всегда, в чем я убеждался с некоторым даже удивлением»[15].

С начала 1926 года оба поэта начинают выступать под именами чинарей, Хармс — «чинарь-взиральник», Введенский — «чинарь — авторитет бессмыслицы». По мысли Я. С. Друскина, эти имена обозначают их участие в интимном поэтическом союзе, шире — в небольшом сообществе единомышленников-друзей, в предельном значении указывают на некоторый «божественный чин»[16]. Как явствует из записных книжек Хармса, заполненных строчками из стихов его друга, в 1929 г. он считает Введенского своим учителем (Приложение VII, 32, см. также 36). Оба они буквально с момента знакомства участвуют в разнообразных организациях и группах, в детской литературе[17], в литературных сборниках. В 1925 г. Введенский,

---

Вопр. лит. 1990. № 6). Нами выпущено четырехтомное издание его стихотворений: Хармс Д. Собр. произведений [225]. В 1993 г. выйдет в свет том поэтов-обэриутов в серии «Библиотека поэта», в котором представлены стихотворения Хармса, Введенского, Вагинова, Олейникова и Бахтерева. В дополнение к двум изданным на Западе книгам Олейникова (под. ред. Л. Флейшмана и Л. Лосева) том его стихов, подготовленный А. Олейниковым, вышел в Ленинграде [182].

[15] Семенов Б. «Далекое — рядом». [200, с. 182]. Более глубокое сопоставление поэтов у Я. Друскина в ст. «Чинари» [116]. См. также Приложение VII.

[16] См.: Там же; а также в воспоминаниях И. Бахтерева [97, с. 67].

[17] Введенский, вместе с Хармсом много сотрудничавший в редактировавшихся их другом Николаем Олейниковым детских журналах «Ёж» и «Чиж», в период между 1923 и 1941 гг. выпустил более сорока книг для детей. Его работа в детской литературе восходит к 1927 г., когда Н. Олейников и Б. Житков организуют Ассоциацию писателей детской литературы, куда приглашаются Введенский, Заболоцкий и Хармс. Сотрудничество Введенского в детской редакции Маршака освещено в книге Л. К. Чуковской

уже вместе с Хармсом, должен был выступить в так и не увидевшем света имажинистском сборнике «Необычайные свидания друзей» [18]. Оба они вступают в Ленинградский союз поэтов, которому Введенский обращает десяток стихотворений (№№ 122—130), а в 1926 г. участвуют в выпущенных Союзом сборниках — «Собрание стихотворений» и «Костер» (до 1967 г. эти публикации оставались, помимо произведений для детей, их единственными напечатанными текстами (см. №№ 1 и 2)).

В эти и последующие годы Введенский вместе с Хармсом принимает участие в нескольких левых группировках. Создается впечатление, что, примыкая к ним, Введенский в какой-то мере следовал за Хармсом, у которого сильно был развит организаторский талант и который много сил отдавал попыткам объединения усилий в формах левого движения. Так или иначе, оба они принимают деятельное участие в нескольких левых объединениях, первым из которых была возглавлявшая Александром Туфановым группа поэтов-заумников [19]. Туфанов, в десятые годы вполне традиционный поэт, в начале двадцатых увлекается фонологией зауми, именуемой им «непосредственным», в отличие от «прикладного», лиризмом. В области зауми он пытается найти фонические универсалии и воплотить их в собственном творчестве. Плодом этих усилий явились две книги,— первая из них, в которой обосновывается его теория зауми и частично представлены ее практические образцы, носит название «К зауми. Стихи и исследование согласных фонем» (Пг., 1924). Она содержит трактат «Заумие», где изучаются «фонические и музыкальные функции согласных», которые «размещаются по радуге,

---

«В лаборатории редактора» [229], в цитированной статье Бориса Семенова и мн. др. Выскажемся со всей ясностью: хотя детское творчество Введенского носит, несомненно, печать его таланта, оно представляется нам явно боковым, вынужденным ответвлением его поэтической деятельности, не смыкающимся с ее главным направлением, или, по крайней мере, совершенно специфическим. Поэтому в нашем издании мы ограничились приведением библиографии произведений Введенского для детей, и никак не принимаем во внимание его детское творчество, тем более, что последнему, при полном игнорировании его творчества в целом на протяжении десятилетий, посвящена обширная литература.

[18] На печатную афишу этого издания в сб. «Ровесники» (Л., 1925) указал нам Л. Н. Чертков.

[19] Полное название — «Орден заумников DSO» (см. Приложение VII, 4). Одна из двух позднейших книг Туфанова открывается посвящением «Брату Николаю, рыцарю ордена DSO», в поэме «Ушкуйники» обыгрывается созвучие DSO и SOS [214, с. 81]. См.: Никольская Т. Орден заумников [178].

рассматриваемой по принципу, замеченному М. В. Матюшиным в органическом мире». Книгу эту, изданную самим автором, которой был профессиональным типографом [20], завершают уже упоминавшиеся «таблицы речезвуков» Бориса Эндера. Вторая книга — поэма «Ушкуйники» (Л., 1927) — содержит два предисловия: «Основы заумного мироощущения» и «Основы заумного творчества», а также «Декларацию», которая подписана присвоенным Туфановым хлебниковским титулом — «Председатель земного шара зауми». Этот же титул предваряет подпись Туфанова в мини-альбоме Хармса для автографов в записи, сделанная в 1925 г. (см. примеч. к № 138). По-видимому, вариант этой декларации был оглашен Туфановым под названием «Манифест» на вечере заумников, который состоялся в октябре 1925 г. с участием Хармса и Введенского,— последний выступил на нем с прозой. Анонимный отчет о вечере, сохранившийся в бумагах Хармса, содержит ряд интересных сведений (Приложение VII, 4). Он любопытен прежде всего пояснением упоминающейся в «Декларации» мировоззренческой «классификацией поэтов по кругу», опирающейся на «расширенное восприятие мира и непространственное восприятие времени» в традиции «зоркого ви́дения» (зорвед) художника Матюшина и его группы, шире — в традиции русского футуризма [21] (вопрос этот имеет особое значение с точки зрения источников трактовки Введенским проблемы времени — основной проблемы его поэзии). Что касается самой классификации, то она существенна утверждением категории «искажения» и «преображения» мира [22] в творчестве воспринимающих его «под углом 180—360°» заумных поэтов. Сравним

...Я вижу искаженный мир,
Я слышу шепот заглушенных лир

в позднейшем стихотворении Введенского, которое он сам приравнивал к «философскому трактату» (№ 26, примеч.).

---

[20] Существуют воспоминания о нем Л. Гумилевского, с которыми нас любезно познакомил автор (копия в ЦГАЛИ. Ф. 2221). Сохранилось его письмо В. П. Полонскому, 1928 г., в котором он говорит о своем сотрудничестве с С. И. Бернштейном (ЦГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 1. Ед. хр. 343). Подробнее о Туфанове см.: [214].

[21] См.: Henderson L. D. The Meaning of Time and Space: the 'Fourth Dimension' in Russia from Ouspensky to Malevich // Soviet Union/Union Soviétique, Special Issue: Kazimir Malevich 1878—1935—1978. Vol. 5. Pt. 2. 1978. P. 171—203.

[22] В отличие от «исправляющей», «воспроизводящей» и «украшающей» поэзии.

Весьма интересный подтекст этих стихов — в своей собственной строке «Настоящий и весь и слышу шепот и тишину» — указал в упоминавшихся уже пометах на нашем издании Введенского П. Мансуров.

Участие в группе заумников Введенского и Хармса, объединенных к тому времени собственным «чинарским» союзом, не было ни плодотворным, ни долгим. По воспоминаниям И. Бахтерева, оба чинаря выступают за переориентацию «Ордена заумников» в группу «Левый фланг» — инициатива, окончившаяся неудачей вследствие, несомненно, малоперспективности ее состава[23]. Характерно, что еще поддерживая связь с заумниками, оба они в апреле 1926 г. обращаются с письмом к Борису Пастернаку относительно возможности напечатания своих стихов в альманахе издательства «Узел», именуя себя в этом письме «единственными левыми поэтами Петрограда» (Приложение VII, 5). Между тем, Туфанов все еще пытается возродить на новых началах эксперименты Терентьева, к этому времени уже всецело занятого режиссурой. 24 апреля 1926 г. он обращается в ГИНХУК к Малевичу с заявлением о зачислении его «сотрудником института с предоставлением права организовать при институте Фоническую секцию» (ЛГАЛИ. Ф. 4340; ГИНХУК. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 26). Он отмечает, что «среди ленинградских поэтов левых течений уже можно выделить группу в 4 человека, могущих вести работу в области заумного языка» — среди них он указывает Введенского и Хармса. Заявление, однако, было отклонено «ввиду того, что институт утвержден со всеми существующими в нем отделами, а новые отделы могут быть открыты только с разрешения Главнауки» (Ф. 4340. Оп. 1. Ед. хр. 52). За этим решением стоят, несомненно, изменившиеся обстоятельства — в 1926 г. ГИНХУКу было не до открытия новых отделов.

Более продуктивное объединение сил происходит осенью 1926 г. в ходе работы над постановкой на театре «Радикс» пьесы «Моя мама вся в часах», составленной из произведений Хармса и Введенского и получившей название по одной из недошедших вещей последнего (№ 60). Хотя пьеса и была написана и даже «снесена в цензуру», многое, однако, доделывалось, дописывалось и импрови-

---

[23] Бахтерев И. В. [97, с. 67]. Название это снова возникает несколько позднее применительно к иному составу участников — см. ниже. Туфанов, впрочем, в 1927 г. издает своих «Ушкуйников» под грифом: «„Левый фланг“ Л. О. ВСП (т. е. Ленинградское отделение Всероссийского союза поэтов), Новгород, 1471 (!)».

зировалось на ходу. В работе «Радикса» принимают участие писатели и артисты, с которыми Введенский и Хармс сотрудничают на протяжении нескольких лет вплоть до разгрома ОБЭРИУ. Именно тогда к ним примыкает Николай Заболоцкий, в этот период творчески наиболее тесно с ними связанный, несмотря на наметившиеся с самого начала расхождения, выявившиеся в адресованных Заболоцким Введенскому «Возражениях» [24] и завершившиеся его разрывом с Введенским в 1931 г. В работе «Радикса» принимают участие Игорь Бахтерев, Борис (Дойвбер) Левин, Константин Вагинов. Не будем пересказывать здесь историю «Радикса», последовательно изложенную в многократно упоминавшихся воспоминаниях И. В. Бахтерева и дополненную режиссером «Радикса» — Г. Н. Кацманом (Приложение VI, 2). Отметим лишь исключительный интерес некоторых установок театра, предваряющего разнообразные поиски позднейшего театра авангарда. Это прежде всего, пользуясь словами Г. Н. Кацмана,— «установка на чистое действие, переживаемое актерами и создающими у зрителя определенное чувственное впечатление», а также синкретический характер театрального действия, объединяющего — часто при этом их пародируя — различные искусства — собственно театр, музыку, танец, слово, живопись, аттракцион. Наконец, некоторые тенденции «Радикса», развитые в позднейшей драматургии Введенского (*Елка·у Ивановых*, № 30), предваряют послевоенный европейский театр абсурда [25].

На основе «Радикса» происходит сближение его инициаторов с Казимиром Малевичем [26], начинающееся с того, что он предоставляет им для репетиций помещение (Белый зал) в ГИНХУКе, с которым, как сказано, был связан Введенский. О первом посещении Малевича членами «Радикса» красочно рассказывают в специально данных нам интервью и Бахтерев, и Кацман (Приложение VI, 1 и 2). Зачинатели «Радикса» подали Малевичу необычное заявление, украшенное супрематическим коллажем, которое было удовлетворено на заседании правления ГИНХУКа (Приложение VI, 3 и 4).

---

[24] Приложение IX, 1. Заболоцкому посвящены два стихотворения Введенского: *Все* (№ 6) и *Зеркало и музыкант* (№ 10).

[25] Подробнее о «Радиксе» см.: Мейлах М. О «Елизавете Бам» Даниила Хармса [160, с. 163–172].

[26] Теме «Малевич и обэриуты» посвящена статья И. Левина [255]. В этой статье впервые ставится вопрос на основании, главным образом, анализа одного из трактатов Хармса о мировоззренческих схождениях и отталкиваниях между философией супрема-

Хармс, мечтавший о создании союза, который объединил бы все левые силы Ленинграда, не мог неодооценивать значение участия Малевича в таком союзе. Вместе со своими товарищами по «Радиксу» он ведет с Малевичем переговоры и в конце декабря 1926 г. получает у него, как сказано в его записных книжках, «абсолютное согласие на вступление в нашу организацию» (Приложение VII, 10). Союз не рассматривается здесь как простое объединение «Радикса» с ГИНХУКом — в записях Хармса вопрос о «связи с ГИНХУКом» выделен в отдельный пункт. Чинари — участники «Радикса» намеревались составить «основной стержень» объединенного союза с «верховной властью» в лице Малевича, Введенского, Бахтерева и Хармса. Союз предполагался иерархичным с тремя разрядами членов. При обсуждении наименования организации фигурировало старое название основанного Малевичем в 1920 г. в Витебске «Уновиса» («Утвердители нового искусства»), ставшее символом супрематизма, но по сумме причин было отвергнуто. Стороны, принимавшие участие в переговорах, обменялись заумными фразами («сколько очков под Зайцем» — «граммофон плавает некрасиво»), однако с закрытием ГИНХУКа, неизбежным после статьи «Монастырь на госснабжении», назвавшей деятельность его «юродивых обитателей» «контрреволюционной проповедью» [27], и отъездом Малевича в Польшу и Германию, ситуация никак не способствовала «консолидации левых сил в искусстве» [28]. Не вдаваясь в сопоставительный анализ поэтических установок членов ОБЭРИУ (различных у разных поэтов в раз-

---

тизма и, условно говоря, поэтикой ОБЭРИУ, которая, однако, недостаточно исследована и в своих принципах колеблется от одного участника группы к другому. С другой стороны, мысли Малевича о поэзии, на которые опирается И. Левин, были высказаны десятилетием раньше в письме к М. В. Матюшину в июне 1916 г. (См.: Малевич К. С. Письма... и в особенности в специальной статье «О поэзии» [146]). Вопрос этот, не имеющий, собственно, прямого отношения к Введенскому, представляется, во всяком случае, более сложным, чем то, как он ставится в статье. См. подробнее: Мейлах М. Малевич и обэриуты [156].

[27] Ленинградская правда. 1926. 10 июня.

[28] Хармс посвятил Малевичу стихотворение «Искушение», датированное 18 февр. 1927 г. [225, кн. 1, № 22], а позже отозвался на его смерть стихотворением «На смерть Казимира Малевича», которое читал на его похоронах (Там же, кн. 4, № 298). Одним из вещественных свидетельств связи Малевича с Введенским и Хармсом может служить сохранившаяся книга художника «Бог не скинут» (Витебск, 1921), подаренная им Хармсу в 1927 г. с надписью: «Идите и останавливайте прогресс» (см. воспроизведение титульного листа книги в «Собрании произведений...». [225, кн. 4, с. 225].

ные периоды) с живописными методами Малевича и философией супрематизма, заметим лишь, что их объединяли уже радикальность как в критике различных направлений искусства, основанных на предметных связях, так и в поисках новых путей, «абсолютных смыслов», и стоящая за этими поисками «предельная бытийная устремленность». Заслуживает упоминания и то, что хотя союз с Малевичем и не состоялся, однако появившаяся годом позже и выдержанная во враждебных тонах заметка об обэриутах определяет их творчество в терминах «орнаментальных пятен звукового супрематизма» (Приложение VII, 20).

Стремление к объединению «всех левых сил» прослеживается и в зафиксированном Хармсом в марте 1927 г. проекте «первого сборника Радикса» (Приложение VI, 10). Если «творческий», т. е. поэтический, раздел сборника включает имена тех же чинарей — участников «Радикса», т. е. Введенского, Хармса, а также Заболоцкого, Вагинова и Туфанова (сюда же включено имя Хлебникова!), то отдел «теоретический» — конгломерат представителей различных течений. Здесь опять-таки должны были быть сообщения Л. Липавского о чинарях и В. Клюйкова о «Радиксе», которому, кроме того, посвящались сообщения его режиссера Кох-Боота (псевдоним Г. Кацмана) и С. Л. Цимбала. Наряду с этими материалами отдел должен был включить информацию о московском ЛЕФе А. Островского, а также статьи формалистов во главе со Шкловским (о Хлебникове), Б. Я. Бухштаба (о Вагинове), Л. Я. Гинзбург, В. А. Гофмана и Н. Л. Степанова. Позже, в 1929 г., уже обэриуты приглашают формалистов участвовать в сборнике «Ванна Архимеда» (см. ниже). Проект сборника включает, наконец, материалы о живописи (в том числе учеников Малевича из ГИНХУКа) и графике, которая должна была быть представлена Филоновым и учившимся у него немного Заболоцким, а рубрика «Об искусстве» — «западные корреспонденции Малевича». Тем временем Малевич пишет К. И. Рождественскому из Варшавы (приводим с его любезного согласия): «Дорогой Рождественский, необходимо Вам найти чинарей и сказать им, чтобы они собрали свои стихотворения. Я хочу связать их с польскими поэтами...»

Реальное объединение кристаллизуется, однако, в более узком составе. В декабре 1926 г., еще до беседы с Малевичем, в записных книжках Хармса появляется название «будущего Фланга левых», среди предполагаемых членов которого, кроме обоих чинарей, названы Бахтерев и Забо-

лоцкий, а также участники туфановской группы заумников (перечислены также Малевич, художник В. Дмитриев и С. Л. Цимбал — Приложение VII, 9). «Фланг левых» переоформляется в «Левый фланг» — в только что обсуждавшемся проекте сборника «Радикса» это последнее название синонимично «Левому флангу». Те же имена перечисляются в записях, сделанных Хармсом около 10 января 1927 г., но из заумников здесь упомянут уже один Вигилянский (Приложение VII, 13). Согласно устным воспоминаниям И. Бахтерева, Заболоцким и Введенским была разработана декларация, которая была прочитана на диспуте после вечера Маяковского в 1927 г. в Ленинградской капелле, когда на сцену вышли Введенский, Хармс, Бахтерев и Левин; там же присутствовавший, партийный со времен гражданской войны Олейников присоединиться отказался, поскольку в зале находились «его ребята из Райкома». Подошедший к выступавшим Виктор Шкловский сказал им как будто такую фразу — «Эх вы, даже скандала устроить не умеете» [29]. По словам Бахтерева, Маяковский, с которым они сумели несколько минут поговорить после диспута в артистической, предложил им написать статью о «Левом фланге» для журнала «Новый ЛЕФ». Эта статья была с помощью Бахтерева и Заболоцкого написана журналистом В. Клюйковым, однако не была опубликована. Возможно, что стихи Введенского и Хармса, хранившиеся в так называемой «корзине ЛЕФа» (архиве произведений, не представлявших для редакции особого интереса), были приложены авторами именно к этой статье. Хранившиеся у Н. И. Харджиева стихи Введенского этого времени были, как уже говорилось, возвращены им последнему по его просьбе накануне войны и, разумеется, пропали.

Попытки найти название для союза, состав которого к этому времени можно считать более или менее уже установившимся [30], прослеживаются, как некая навязчивая идея, по записным книжкам Хармса и его черновикам. «„Академия левых классиков" — так назвались мы с пятницы 25 марта 1927 года,— записывает Хармс.— Название

---

[29] Искаженное изложение этих обстоятельств дано в статье А. Дымшица «С Маяковским» [119].

[30] К нему, кроме того, примкнули Константин Вагинов и более молодой Ю. Д. Владимиров (1908–1931) — рано умерший от туберкулеза талантливый поэт. Из его сочинений (кроме опубликованных детских) сохранились лишь рукопись раннего рассказа «Физкультура» и два фрагмента стихов, которые были процитированы в статье «Реакционное жонглерство» (см. Приложение VII, 34).

пришло одновременно Гаге, Игорю[31] и мне. Пришло оно у Кацманов, мы были там, чтобы писать декларацию, и вот нас осенило название» (Приложение VII, 15). Поиски «названия» составляют сюжет одного из позднейших отрывков Хармса (конца 1929 г.):

Т е т е р н и к (*входя и здороваясь*): Здравствуйте! Здравствуйте! Здравствуйте! Здравствуйте!

К а м у ш к о в: Вы, однако, не очень точны. Мы ждем вас уже порядочно.

Г р е к: Да, да, да. Мы вас поджидаем.

Л а м п о в: Ну говори, чего опоздал?

Т е т е р н и к (*смотря на часы*): Да разве я опоздал? Да, вообще-то есть... Ну ладно!

К а м у ш к о в: Хорошо. Я продолжаю.

Г р е к: Да, да, да. Давайте, правда.

Все рассаживаются по своим местам и замолкают.

К а м у ш к о в: Не говоря по нескольку раз об одном и том же, скажу: мы должны выдумать название.

Г р е к и Л а м п о в: Слышали!

К а м у ш к о в (*передразнивая*): Смышали! Вот и нужно название выдумать. Грек!

Грек встает.

К а м у ш к о в: Какое ты выдумал название?

Г р е к: «Ныпырсытет».

К а м у ш к о в: Не годится. Ну подумай сам, что же это за название такое? Не звучит, ничего не значит, глупое.– Да встань ты как следует! Ну, теперь говори: почему ты предложил это глупое название?

Г р е к: Да, да, да. Название, верно, не годится.

К а м у ш к о в: Сам понимаешь. Садись.– Люди, надо выдумать хорошее название. Лампов!

Лампов встает.

– Какое название ты предлагаешь?

Л а м п о в: Предлагаю: «Краковяк», или «Студень», или «Мой совок». Что? Не нравится? Ну тогда: «Вершина всего», «Глицериновый отец», «Мортира и свеча».

К а м у ш к о в (*махая руками*): Садись! Садись![32]

В последний раз проблема «названия» возникает осенью 1927 г., когда симпатизировавший левому искусству директор Дома печати Н. П. Баскаков предложил группе принять статус одной из творческих секций Дома печати и согласился на проведение в ее рамках большого вечера-выступления[33]. В 1927 г. слово «левый» звучало, однако,

---

[31] Г. Кацману и И. Бахтереву.

[32] Х а р м с Д. Собр. произведений. [225, кн. 5, № 309].

[33] Б а х т е р е в И. Указ. соч. С. 86. Из заметки в «Жизни искусства» (Приложение VII, 20) следует, что декларация группы читалась в Доме печати незадолго до 1 ноября 1927 г.; там же упоминается, что в ней поэты заявляют о своей общественной значимости».

уже одиозно, и, принимая группу под свою опеку и предоставляя ей сцену, Баскаков поставил условие, чтобы слово это было исключено из ее наименования. Тогда и возникло новое название: Объединение Реального Искусства, первоначально — ОБЕРИО [34]. Чтобы затушевать, по объяснению Бахтерева, стоявшие за сокращением слова, а также, как нам кажется, для придания ему большей экзотичности. Хармс настоял на замене *е* на *э*, а *о* на *у*. Именно это название, от которого было образовано наименование участников группы — «обэриуты», и отождествилось с именами бывших чинарей — Введенского и Хармса. Такое отождествление кажется нам суживающим по двум причинам. Прежде всего, сама группа ОБЭРИУ, просуществовавшая всего около двух с половиной лет, была лишь заключительным звеном в серии трансформировавшихся одно в другое творческих объединений — «Левый фланг» (заумников) — «Радикс» — «Фланг левых» — «Левый фланг» (условно — Союза поэтов) — «Академия левых классиков» и, наконец, ОБЭРИУ. Во-вторых, при том, что во всех них Введенский и Хармс играли едва ли не ведущую роль, их активность в рамках этих объединений все же никак не исчерпывает полноты их творчества, не замкнутого эпохой последнего из них — ОБЭРИУ — даже хронологически. Творчество того и другого поэта, при всех их сходствах и расхождениях, перерастает поэтику и Туфанова, обобщенную в его «Декларации Ордена заумников», и Заболоцкого, как она сформулирована в «Манифесте» ОБЭРИУ (это название закрепилось за статьей «ОБЭРИУ», опубликованной в «Афишах Дома печати» — Приложение VII, 24; считается, что вводная и поэтическая ее части написаны Заболоцким и потому проливают наибольший свет на его собственную поэтику). Статья провозглашает обэриутов поэтами «нового мироощущения и нового искусства», творцами «нового поэтического языка и нового ощущения жизни и ее предметов». Как когда-то в футуристических декларациях, в Манифесте много говорится об очищении «конкретного предмета» от «литературной и обиходной шелухи», от «ветхой литературной позолоты», от «мусора стародавних истлевших культур». Тем не менее здесь проницательно обращено внимание на ориентацию поэтики Введенского на «столкновение словесных смыслов» и на бессмыслицу (хотя автор не вполне логично говорит лишь

---

[34] Эта форма (на *о*) дважды зафиксирована в календаре «Афиш Дома печати» (1928. № 1).

о «видимости» бессмыслицы). Как бы то ни было, едва ли стоит преувеличивать применительно к творчеству Введенского значение этого текста, за последние годы много раз перепечатывавшегося и переводившегося.

Деятельность членов ОБЭРИУ протекала в русле традиций «Радикса» и в большой мере заключалась в проведении театрализованных выступлений-концертов, не прекращавшихся, впрочем, ни в эпоху «Левого фланга», ни «Академии левых классиков». В зале развешивались плакаты со знаменитыми надписями «Искусство — это шкап», «Мы не пироги» и т. п., в концертах продолжали участвовать актеры «Радикса» — фокусник Алексей Пастухов, балерина Милица Попова и другие, а также режиссер «Радикса» Кох-Боот (Г. Кацман). Наиболее эпатирующими оказывались стихи всегда ждавшего скандала Введенского, который, однако, прекрасно умел вести диспуты. Подобные выступления группы, проходившие в самых разнообразных местах — в «Кружке друзей камерной музыки» [35], в воинской части, где служил Заболоцкий, в клубах и театрах, частично описаны в мемуарах [36].

В записных книжках Хармса переписана программа «вечера в трех покусах» под названием «Василий Обэриутов», который должен был состояться в Институте истории искусств «12 Деркаребаря 1928 года». Наряду с непременным «центральным шкапом», «антрактом — катарактом» и «разными пуговицами» после диспута, программа вечера включала следующие номера:

...Дойвбер Левин — эвкалическая проза [37].
Даниил Хармс — предметы и фигуры [38].
Алексей Пастухов — то же [39].
Игорь Бахтерев — вилки и стихи [40].
Александр Введенский — самонаблюдение над стеной [41].

---

[35] См.: Приложение к № 1 «Жизнь искусства» за 1927 г. [218].

[36] Бахтерев И. Указ. соч. С. 82–84; Бахтерев И., Разумовский А. О Николае Олейникове // День поэзии. Л., 1964. С. 154. См. также ниже.

[37] От греческого εὔκαλος – спокойный, безмятежный, что перекликается с тематикой его незаконченного романа «Жизнь Феокрита».

[38] Название трактата Хармса (1927), посвященного проблеме значения.

[39] Любопытно, что тем же названием обозначено выступление профессионального фокусника А. А. Пастухова.

[40] Название книги стихов Бахтерева.

[41] См. № 68 и примечание к нему. Подобные описания других вечеров ОБЭРИУ см. в ст.: Мейлах М. О «Елизавете Бам» Даниила Хармса [160, с. 191–193].

Однако обозначение даты эпатировало дирекцию, и вечер был отменен.

Апофеозом театрализованных выступлений группы явились, несомненно, «Три левых часа», состоявшиеся 24 января 1928 г. на сцене Дома печати. Программа вечера была дважды (из них один раз «вверх ногами») объявлена в вечерней «Красной газете» и включена в «Афиши Дома печати» (см. Приложение VII, 25 и примеч.). Выпущен был также отдельный анонс для расклейки, набранный, в футуристической традиции, различными шрифтами. Наконец, «впечатляющий плакат, сделанный по просьбе Заболоцкого художниками ГИНХУКа Ермолаевой и Юдиным, был установлен на Аничковом мосту» [42].

Описание первого — поэтического — часа, на котором обэриуты читали стихи возле знаменитого обэриутского шкафа, служившего манифестацией их скандально известного лозунга, восходящего, возможно, к чеховскому «глубокоуважаемому шкафу», «искусство — это шкап», содержится в уже цитировавшихся воспоминаниях Б. Семенова, а также в мемуарах Н. Степанова и, конечно, И. Бахтерева [43]. Гвоздем программы «Три левых часа» была, однако, великолепная постановка пьесы Хармса «Елизавета Бам» [44], осуществленная Бахтеревым, Левиным и самим Хармсом (Г. Кацман в апреле 1927 г. был арестован); Введенский здесь играл маленькую роль слуги (Приложение VII, 23). Сохранившийся у Н. И. Харджиева постановочный сценарий пьесы с пометами Хармса, отсылающими к различным вариантам «Радикса» (например, «Ритмический Радикс», «Торжественная мелодрама, подчеркнутая Радиксом», и др.), указывает на прямую преемственность этого спектакля по отношению к «Радиксу».

Заключительная часть вечера, посвященная кино, проводилась А. В. Разумовским [45]. Его совместный с К. Мин-

---

[42] Бахтерев И. Указ. соч. С. 93.

[43] Семенов Б. Далекое — рядом [200]; Степанов Н. Из воспоминаний о Заболоцком [206, с. 157–162]; Бахтерев И. Указ. соч. С. 89–98.

[44] Опубликована нами: Родник. 1988. № 5. Попытка реконструкции постановки сделана в нашей уже цитированной статье «О „Елизавете Бам“ Даниила Хармса» [160]; там же опубликованы два варианта пьесы — сценический и литературный. Сокращенный вариант статьи — «Заметки о театре обэриутов» — напечатан в журнале «Театр» (1991, № 11).

[45] А. В. Разумовский (1907–1980) — драматург, автор нескольких пьес и ряда статей по истории кинематографа; К. Минц, впоследствии кинорежиссер, в то время заведовал «Стумазидом» (см. Приложение VI, 2).

цем фильм был смонтирован из обрывков кинолент (Разумовский работал в то время киномехаником). Фильм этот не сохранился — известно лишь, что он начинался зрелищем поезда, очень долго, в течение нескольких минут надвигающегося на зрителя. Музыкальным сопровождением служили гаммы, исполнявшиеся Бахтеревым.

Несмотря на отрицательный, хотя и выдержанный еще в сравнительно беззлобных тонах отзыв о вечере официальной критики (поэзия Введенского противопоставляется здесь «очень понятным» стихам Заболоцкого как «жуткая заумь, отзывающая белибердой»)[46], обэриуты продолжали устраивать театрализованные вечера в течение еще двух лет. Давались вечера для студентов — в ноябре 1927 г. Хармс записывает, что Клюев пригласил его и Введенского «читать стихи у каких-то студентов, не в пример прочим, довольно культурным» (Приложение VII, 22). К «прочим» Хармс имел все основания причислить участников литературного кружка Высших курсов искусствоведения, принявших «чинарей» настолько неучтиво, что Хармсу пришлось заявить, прежде чем он покинул собрание: «Товарищи, имейте в виду, что я в конюшнях и бардаках не выступаю». За скандалом последовал доносительский фельетон в газете «Смена» с требованием исключить Хармса из Союза поэтов, утверждая, что «в легальной советской организации не место тем, кто на многолюдном собрании осмеливается сравнить советский ВУЗ с публичным домом и конюшнями». Введенский и Хармс отозвались заявлением в Союз поэтов от имени Академии левых классиков, в котором, в свою очередь, назвали поведение публики хулиганским, а сакраментальную фразу Хармса — весьма меткой (Приложение VII, 16 и 17). Из Союза поэтов они были исключены лишь двумя годами позже — в марте 1929 г. «за неуплату членских взносов» (кстати, одновременно с О. Мандельштамом и Г. Петниковым).

Гораздо худший, приведший к разгрому ОБЭРИУ скандал — на этот раз в общежитии студентов университета — произошел весной 1930 года. Об этом вечере дает некоторое впечатление помещенная в той же «Смене» погромная статья со зловещим названием «Реакционное жонглерство. Об одной вылазке литературных хулиганов» (Приложение VII, 34).

---

[46] Статья в вечерней «Красной газете» под названием «Ытуеребо» (см. Приложение VII, 26).

Доносительской статьей по поводу описанного вечера в «Смене» был положен конец концертной деятельности обэриутов. По этой статье — прекрасному образцу проработочной критики, утвердившейся в печати на последующую четверть века,— можно судить, насколько изменилась общественная обстановка за эти два года.

Если в статье «Ытуеребо» обэриуты трактуются хотя и без какого бы то ни было понимания, но все же с известной терпимостью, то статья «Реакционное жонглерство» содержит полный набор роковых формул — от обвинения «группки» обэриутов в «литературном хулиганстве» и «заумном словоблудии» до объявления их поэзии контрреволюционной, а их самих — классовыми врагами.

Примерно в то же время в журнале «Ленинград» появилась статья Н. Слепнева «На переломе», в которой об обэриутах говорилось как о «явно враждебном нашему социалистическому строительству и нашей советской революционной литературе течении» (Приложение VII, 34—а).

Однако «шатания в партии» (если воспользоваться тем же языком) еще раньше наметились внутри самого ОБЭРИУ. Помимо мемуарных свидетельств, об этом говорит красноречивая запись Хармса в октябре 1928 г., ограничивающая число «действительных членов ОБЭРИУ» до четырех участников, с замечанием: «Лучше три человека, вполне связанных между собой, нежели больше, да постоянно несогласных» (Приложение VII, 29). Однако в записных книжках отражена и противоположная линия — расширительная, идущая со времен «Радикса», когда еще казалось возможным объединение всех левых сил в искусстве. Весной 1929 г. задумывается сборник, обширное оглавление которого, зафиксированное в записных книжках Хармса, включает вместе с именами обэриутов и имена формалистов (Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум, Бухштаб, Гинзбург и другие), а также прозаиков Каверина, Добычина, Олеши, снова Тынянова и Шкловского; в этом сборнике Введенский является ответственным «по стихам» (Приложение VII, 31; см. примеч. к № 106). Из поэтов здесь названы Заболоцкий, Введенский, Хармс, Тихонов и Хлебников; Введенский и Хармс представлены также прозой, а Хармс — еще и пьесой «Елизавета Бам». Дальше в записных книжках упоминается слегка отличающийся перечень поэтов — участников «Ванны Архимеда», по поводу которого В. А. Каверин писал Л. Я. Гинзбург в Москву 1 мая 1929 г.: «Сборник, о котором вы знаете (с участием

обэриутов), составляется. Есть даже предположение, что он будет напечатан в Издательстве Писателей»[47].

Спустя примерно полтора года после появления статьи «Реакционное жонглерство» на Заболоцкого, Введенского и Хармса в своем докладе на поэтической дискуссии в Союзе писателей нападает Н. Асеев. При соблюдении внешне академического стиля в этой программной речи, прочитанной 16 декабря 1931 года и вскоре опубликованной в «Красной нови» под названием «Сегодняшний день советской поэзии», он упрекает нашу группу поэтов в том, что ее «поэтическая практика далека от проблем соцстроительства» (Приложение VII, 35). К этому времени почти все поэты обэриуты были уже арестованы (Введенский был 10 декабря снят с поезда, на котором ехал в Москву,— говорили, что его местонахождение указал властям тогдашний директор Госиздата). Одновременно у себя дома арестован был Хармс, а также И. В. Бахтерев и И. Л. Андроников; А. Туфанов, потом, после пяти лет лагерей, сосланный в Новгород, где он стал заведовать историческим кабинетом в педагогическом институте; Н. М. Воронич, художник и далекий знакомый Хармса; преподаватель П. П. Калашников, буддист по убеждениям, у которого был найден дневник (видимо, относящийся к послереволюционным годам), содержащий критические высказывания по поводу советской власти и личности Ленина (см. подробнее: Устинов А. Б. Дело Детского сектора Госиздата 1932 г. // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 125—136). Тогда же арестованы были детская художница Е. В. Сафонова[48], художники Б. М. Эрбштейн[49] и С. М. Гершов, первый — ученик Петрова-Водкина, второй — Шагала. Отвлекаясь от академического тона, заметим, что, поразительным образом, основным источником наших сведений о «деле детских писателей» является выписка, приобщенная к нашему собственному делу, когда

---

[47] Гинзбург Л. Я. Заболоцкий конца двадцатых годов // Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 146.

[48] Е. В. Сафонова, дочь директора Петербургской консерватории и дирижера В. И. Сафонова, известна своими иллюстрациями к популярнейшей книге Б. Житкова «Что я видел». Она была связана годами дружбы с Хармсом и особенно с Введенским, который, когда она переехала после ссылки в Москву, часто останавливался в ее доме на Плющихе. Тогда, в начале тридцатых годов, все арестованные часто собирались у нее в доме.

[49] Его среди лиц, приглашенных на слушание своей «Комедии города Петербурга» упоминает в записной книжке Хармс. См. Приложение VII, 19.

в 1983 г. нам было предъявлено обвинение в «антисоветской агитации и пропаганде»: КГБ, видимо, решил продемонстрировать, какими плохими писателями мы занимались. Лишь тогда мы узнали, что Введенскому и Хармсу были предъявлены обвинения в контрреволюционной деятельности по статье 58—10, в частности, во «вредительстве в области детской литературы»; им инкриминировалось, что они отвлекают людей от задач строительства своими «заумными стихами». В весьма же куцей справке, выданной КГБ в марте 1991 года, говорится:

Следствием было установлено, что группа, в которую входили Ювачев-Хармс Д. И. и Введенский А. И., организовалась в 1926 году на основе контрреволюционных монархических убеждений ее участников и вступила на путь активной контрреволюционной деятельности. Первоначально она оформилась в нелегальный орден «ДСО» или «Самовщина». В 1928 году из состава «ордена» выделилась группа литераторов в составе Ювачева-Хармса Д. И., Введенского А. И. и других, активизировавшая свою подрывную работу путем использования советской литературы в контрреволюционной деятельности среди гуманитарной интеллигенции (преимущественно литераторов и художников).

В справке же, приложенной к делу Введенского 1941 года при его пересмотре в 1964 году, содержится пересказ обвинительного заключения, согласно которому поэт, «будучи монархистом по убеждению и являясь членом руководящего ядра антисоветской группы литераторов, сочинял и протаскивал в детскую литературу политически враждебные идеи и установки, культивировал и распространял поэтическую форму „зауми“ как способ зашифровки антисоветской агитации, сочинял и нелегально распространял антисоветские литературные произведения». Аналогичные действия инкриминировались и другим участникам «группы».

Как видим, нить тянется к 1925 году, когда Введенский и Хармс принимали участие в туфановском «Ордене заумников DSO». Квалификация же зауми как способа зашифровки антисоветской агитации может быть связана с показаниями Терентьева, арестованного в Днепропетровске 24 января 1931 г. Согласно этим показаниям, «беспредметничество», которое лежало в основе всех этих групп, начиная от группы Малевича, Мансурова, Филонова, Матюшина и кончая обэриутами во главе с Введенским и Хармсом, представляло собой, «с одной стороны, способ шифрованной передачи заграницу сведений о Советском Союзе...; с другой стороны, то же беспредметничество представляло собой идеологическую и техническую базу для контрре-

волюционной работы всех видов формализма (sic! — *М. М.*), стремившегося извращать советскую тематику...» [50]

21 марта 1932 года выездная сессия Коллегии ОГПУ «постановила... Введенского А. И.— из-под стражи освободить, лишив права проживания в 16 пунктах СССР и погранокругах сроком на три года»; Хармс же оставался под стражей еще три месяца. Обвинение по их делу было подписано В. Р. Домбровским — мужем той самой Г. Д. Левитиной, к которой обращено стихотворение Олейникова «Я влюблен в Генриетту Давыдовну...» и в чьем доме, не ведая, кто ее супруг, бывали обэриуты. В полной мере ознакомиться с делами Хармса и Введенского КГБ не предоставил нам возможности и по сей день.

Следователь по фамилии Коган (который сам был впоследствии репрессирован и расстрелян), не знавший, очевидно, значения этого слова, обвинил Введенского в том, что его стихи — это «литературная литургия» (не тематика ли «время, смерть и Бог», приверженцем которой Введенский провозгласил себя еще в начале двадцатых годов, вызвала в его сознании смутные ассоциации с церковью и ее словарем?). Высказывалось, кроме того, мнение, что акция эта одной из своих сторон была репетицией той чистки в области детской литературы, которая завершилась в 1937 году травлей Маршака и разгромом его редакции [51]. Так ли это, установить невозможно, однако Введенский как будто видел на столе у следователя фотографию Маршака. По одной из версий причиной ареста Введенского был сказанный им у Е. В. Сафоновой тост за покойного императора Николая II. Впрочем, всем известный монархизм Введенского был довольно своеобразным,— он говорил, что при наследственной власти у ее кормила случайно может оказаться и порядочный человек.

Пребывание в тюрьме [52], где у Введенского на второй же день начались слуховые галлюцинации, отражено в его

---

[50] С фрагментами показаний И. Терентьева из его следственного «дела» нас ознакомил С. В. Кудрявцев.

[51] Нам не удалось проверить сообщение по крайней мере двух свидетелей событий — о том, что Ольга Берггольц, как они утверждают, якобы опубликовала статью в многотиражке Госиздата под названием «Белогвардейцы в детской литературе».

[52] Точнее в ДПЗ (Доме предварительного заключения, на современном языке — в следственном изоляторе). «Когда Введенский вышел из тюрьмы,— вспоминает Я. С. Друскин,— он сказал мне: сейчас даже предательство и донос неинтересны и бессмысленны. Предположим, я донес бы на тебя, что ты читаешь Платона. И после этого мне все равно бы не разрешили читать Платона».

заметках, составивших так называемую «*Серую тетрадь*» (№ 34). Лишенный права жить в Ленинграде, он отправляется в Курск, где к нему присоединяются Эрбштейн и Сафонова. Как явствует из писем Хармсу, Введенский даже ездит «в деревню», куда его «командирует редакция газеты». 21 июня, узнав о предстоящем прибытии Хармса, первоначально приговоренного к трем годам концлагерей, замененных ссылкой, он пишет: «Сияю как лес» (Хармс язвительно переспрашивает его в следующем письме, не значит ли это, что у него болят ноги, на что Введенский отвечает: «Это просто образное красивое выражение»). К приезду Хармса Введенский снимает для него и для себя две соседних комнаты, выходящие в сад (об этом кое-что говорится в курских записных книжках Хармса). Узнав, что Сафоновой 26 сентября сообщили, что она высылается в Вологду, Введенский спустя три дня обратился в ГПУ с просьбой перевести его туда же, и в начале октября, заехав в Ленинград, он туда переезжает. 20-го ноября Введенский снова в Ленинграде, где осматривает вместе с Хармсом «выставку всех художников». С 28 ноября по январь 1933 г. Введенский завершает ссылку в Борисоглебске, где живет, что несколько забавно, в Кривом переулке.

После возвращения из ссылки Введенский еще несколько лет живет в Ленинграде. В эти годы он не перестает писать для детей, в мае 1934 г. вступает в Союз писателей. В 1933–1934 гг. написаны некоторые его лучшие стихотворения — такие, как *Мне жалко что я не зверь...* и *Приглашение меня подумать*. В те же годы Липавский пишет «Разговоры» — род дневника, в котором сделана попытка зафиксировать беседы четырех поэтов и двух философов, составивших, как мы уже говорили, тесный круг единомышленников — Введенского, Хармса, Заболоцкого, Николая Олейникова, Я. С. Друскина и Л. Липавского [53].

Несмотря на некоторое охлаждение в отношениях между Введенским и Хармсом после совместной их жизни в курской ссылке и на небольшие расхождения внутри круга (старые претензии Заболоцкого к Введенскому вспыхивают с новой силой, и он ссорится с ним окончательно),

[53] Фрагменты «Разговоров» – высказывания самого Введенского и его друзей, проясняющие философию его поэзии или сообщающие о недошедших до нас его произведениях, приведены в Приложении VII, 39 (1–12), Приложении III, №№ 105в, 110 и некоторых примечаниях.

из которого изъят был арестованный в 1937 г. Олейников, теснейшая связь между поэтами не прерывалась до конца их жизни. О царившей в этом кругу атмосфере дает представление наравне с воспоминаниями фрагмент *...ясно нежно и светло...* (№ 38); об этом же свидетельствуют «Разговоры» Липавского. Между тем Хармс, по-прежнему поглощенный идеями групп и союзов, в записи от 20 сентября 1934 г. замечает о невозможности «тройственного союза» с Липавским и Введенским — впрочем, однако, всего лишь для «писания фильма» (т. е. для заработка — Приложение X, 38; о подобной, кстати совместной с Введенским, работе над диафильмом на медицинскую тему вспоминает Б. Семенов). С другой стороны, покойный Вс. Н. Петров вспоминал, что в конце тридцатых годов Введенский и Хармс под влиянием «Игроков» Гоголя собирались писать вдвоем нечто вроде исследования философии и морали карточной игры, в частности психологии шулера. В 1933 г. Хармс отзывается о Введенском как о наиболее «демоничном» (в гетевском смысле, связанном с торжеством положительной энергии, выражающей себя, в частности, в особой одаренности) из всего круга (Приложение VII, 37), и в том же году — как об одном из «великих писателей», которые все «имели свою идею и считали ее выше своих художественных произведений...» — среди них Блейк, Гоголь, Толстой, Хлебников (Приложение VII, 36).

В 1936 г. жизнь Введенского резко меняется. В Харькове, куда он заезжает в конце лета вместе с С. Михалковым по каким-то делам, связанным с детской литературой, он встречает Г. Б. Викторову, которая «убегает из дому» и становится его женой. Они уезжают на Кавказ, потом возвращаются в Харьков, где Введенский живет с тех пор, лишь наезжая в обе столицы, где его издательские дела после разгрома в 1937 г. детской редакции Маршака оставляют желать много лучшего.

Сохранившиеся письма к жене из этих поездок свидетельствуют о материальных затруднениях, усугубившихся с рождением осенью 1937 г. любимого сына Пети. Помимо работы в детской литературе Введенский зарабатывает на жизнь сочинением клоунских цирковых реприз, куплетов, миниатюр; Б. Семенов вспоминает «густо исчирканный черновик комической драмы „Прощальное танго", в которой все было не так просто,— одним из ее персонажей был претерпевший таинственные превращения „мужичок с козой по имени Эсмеральда"». Незадолго до начала войны

Введенский писал пьесу для кукольного театра Образцова — наброски ее по сей день хранятся в архиве театра [54].

В 1938 г. Введенский жаловался Т. Липавской, что лишен какого бы то ни было круга общения в Харькове, где единственным его другом был художник Д. Л. Шавыкин, впоследствии написавший прекрасный портрет вдовы поэта. По ее словам, жизнь Введенского в Харькове была замкнута семьей, к которой он был очень привязан, а за ее пределами ограничена несколькими знакомыми жены и кругом преферансистов, с которыми он играл по вечерам.

Семья жила в одноэтажном и довольно странном доме на Совнаркомовской улице — в центре его была большая темная, без окон, зала, когда-то, очевидно, освещавшаяся сверху через увенчивающий дом пирамидальный стеклянный купол. Введенский был необычайно привязан к сыну,— колыбельная, которую он ему пел каждый вечер, попала в сохранившийся у его вдовы отрывок *...вдоль берега шумного моря шел солдат Аз Буки Веди...* (№ 39). По необычной для провинции петербургской привычке в течение всех пяти лет жизни в Харькове он продолжал оставаться со всеми на «вы» и не выносил матерщины. В театр Введенский не выезжал никогда, никогда не выступал на собраниях в Союзе писателей, а о литературе и стихах не говорил ни с кем и за его пределами. Кроме Шавыкина никто в Харькове его поэзии не знал, читал он мало, писал только ночью. В Харькове создана вереница его замечательных поздних произведений — начиная с пьесы *Потец* и кончая его последней вещью *«Где. Когда»*, которую он уже военным летом 1941 г. читал в Москве Е. В. Сафоновой. Та же Е. В. Сафонова рассказала нам, что после выхода в 1940 г. сборника Ахматовой «Из шести книг» Введенский заново открыл для себя этого поэта и в один из своих последних приездов в Москву с увлечением читал этот сборник у нее на Плющихе. Он проницательно заметил, что включенное в эту книгу стихотворение «И упало каменное слово...», составляющее часть «Реквиема», куда оно входит под названием «Приговор»,— отнюдь не любовное. Парафразируя его строки, он говорил Е. В. Сафоновой: «У меня сегодня много дела: пойти в прокуратуру, отнести передачу...». Ахматова, конечно, ошибалась, когда в одном из пи-

---

[54] С ними нас познакомила служившая в театре ныне покойная Л. Г. Шпет. У самой Л. Г. Шпет хранилась лучшая рукопись *Элегии* Введенского.

сем писала о враждебности к ней обэриутов [55], такое к ней отношение со свойственной ему односторонней прямолинейностью, сохранял, по воспоминаниям Н. Роскиной [56], один Заболоцкий. В 1940-м году Ахматова рассказала Л. К. Чуковской о своем интересном разговоре с Хармсом, которому она прочла поэму «Путем всея земли» и который высказал ей свои соображения о гении [57].

В конце сентября 1941 г. немцы приближались к Харькову, и семья должна была эвакуироваться. Введенский же оставался, т. к. был оставлен с несколькими другими писателями, чтобы делать какие-то «окна». Вагон для семей писателей был набит так, что уже после того, как детей как-то передали насилу протиснувшейся жене Введенского и ехавшей с ней матери, решено было остаться, чтобы через три дня следующим поездом уехать всем вместе. Детей возвратили обратно на платформу Введенскому, дамам пришлось вылезти через окно уборной (какой-то толстый украинский писатель, пытавшийся сделать то же самое, не пролез — застрял). Но дальше никакой эвакуации уже не было. Через несколько дней за Введенским пришли военные, сказавшие, что они по эвакуационным делам, и, не застав его, приказали быть назавтра дома. Наутро 27 сентября они вернулись, сделали обыск и арестовали поэта. Это был, как видно, так называемый «превентивный арест», произведенный с целью принудительной эвакуации, практиковавшийся перед приходом немцев в отношении людей, которые, как Введенский, были уже однажды репрессированы, или же просто так или иначе подозрительных. Вдова Введенского, Г. Б. Викторова, предполагала, что арест и эвакуация могли быть спровоцированы тем, что семья сошла с поезда и осталась в Харькове, но в Ленинграде месяцем раньше с подобным же обвинением — за пораженческую агитацию — был арестован Даниил Хармс, а Введенский и раньше боялся нового ареста — он очень беспокоился, когда незадолго до того его вызвали в детский сад: пасынок сказал по поводу убранного красными кумачами портрета, что Сталин похож на петуха (Где он это слышал? — Введенский

---

[55] См.: Памяти Ахматовой. Париж, 1984. С. 36. Письмо, датируемое 1966 г. и приуроченное к выходу «Бега времени» Ахматовой, в публикации ошибочно помечено 1946 г.

[56] Роскина Н. Четыре главы из литературных воспоминаний. Париж, 1980.

[57] Чуковская Л. К. Записи об Анне Ахматовой. Париж, 1975. Т. 1. С. 95.

объяснил, что на улице.— От кого? — Неизвестно точно, от кого).

В деле Введенского, с которым нам удалось познакомиться, имеются показания некоего Дворчика, который с чужих слов свидетельствовал, что поэт якобы говорил некоей Соколовской, что в случае угрозы занятия противником Харькова он никуда уезжать не собирается, так как он по происхождению дворянин и поэтому не опасается каких-либо репрессий со стороны немцев. Он также якобы рекомендовал ей добыть какие-либо документы, удостоверяющие ее буржуазное происхождение, и также не эвакуироваться из Харькова. Несколько позже было получено еще одно лжесвидетельство о том, что Введенский якобы не собирался уезжать, поскольку взял с собой мало вещей, а потом вместе с семьей вышел из поезда. В результате ему было предъявлено обвинение по «контрреволюционной» статье 54—10 — «в проведении антисоветских разговоров о якобы хорошем обращении немцев с населением на занятых ими территориях, в отказе эвакуироваться вместе с семьей и побуждении к этому других лиц».

7 октября жена поэта обращается в приемную НКВД с просьбой принять «вещевую и пищевую передачу» — резолюция начальника внутренней тюрьмы допускает только вещевую После этого «в связи с обстановкой военного времени» Введенского вместе с другими заключенными этапируют вглубь страны, однако жена и дети смогли подойти к поезду, в котором его увозили, а он — перебросить ей через окно записочку (Приложение X, 4).

И дальше мы не знаем почти ничего. Дата смерти, 20 декабря, указанная в реабилитационных «ксивах», хотя и выглядит достаточно реалистичной по срокам, на самом деле может быть совершенно фиктивной. Из людей, ехавших вместе с Введенским, двое вернулись после войны, но один очень скоро застрелился, а другой на все расспросы вдовы отвечал очень уклончиво и только через год ей сказал, что Введенский умер на этапе от дизентерии. Зимой 1966 г. мы встретились в Харькове с этим человеком и просили его рассказать все, что он знает о смерти Введенского. Его рассказ, чрезвычайно путаный и невнятный, содержал несколько противоречивых версий. Вопреки словам вдовы, присутствовавшей при том, как мужа увозили из Харькова, он рассказал, что их этап, около шестисот человек, сначала долго гнали до какого-то маленького городка и только там посадили в вагоны. Во вре-

мя этого перехода их остановили, приказали сесть на землю и прочитали вынесенный кому-то смертный приговор «за агитацию», после чего приговоренный был расстрелян на месте. Дальше их везли через Воронеж до Казани, где многие, в том числе рассказчик, были отпущены (это снова подтверждает, что арест был превентивным). Но Введенский до Казани не доехал. В пути он заболел дизентерией и очень ослаб — кроме того, что арестантов плохо кормили, он обменивал свой паек на табак. Дальше начинаются противоречия. Сначала рассказчик сообщил, что помнит, как Введенского, мертвого или полуживого, выбросили из вагона, в котором они вместе ехали, потом, что после того, как из другого вагона выпустили на свободу «менее опасных» уголовников, Введенский вместе с другими больными переведен был туда, и о его смерти (в пути?) он узнал только в казанской пересыльной тюрьме. А по совсем глухим слухам, идущим, кажется, от другого — застрелившегося по возвращении — очевидца, ослабевший Введенский был пристрелен конвоем. Что было на самом деле — «*теперь это уже трудно установить*».

Прощай, тетрадь.
Неприятно и нелегко умирать.

Спустя четверть века хлопотами Сергея Михалкова Введенский был посмертно реабилитирован «за отсутствием состава преступления» и восстановлен в правах члена Союза писателей СССР, а его наследникам выплачено «единовременное пособие в сумме 600 рублей», которые, конечно, не были лишними в семье, с приходом немцев едва не угнанной в Германию и со времени ареста Введенского не перестававшей нуждаться.

Остается сказать, что память о Введенском умерла бы вместе с его немногими уцелевшими друзьями, если бы Я. С. Друскин, будучи уже в состоянии дистрофии, не отправился через весь блокадный город на квартиру Хармса, чтобы спасти его бумаги. Здесь он встретился с женой Хармса М. В. Малич, которая жила в другом месте — в дом попала бомба, стекла были выбиты, да и оставаться в квартире после ареста мужа было небезопасно. М. В. Малич дала Я. С. Друскину чемодан, в котором он унес рукописи и с которым не расставался даже в эвакуации. Благодаря этому оказались спасены бумаги не только Хармса, но и Введенского, имевшиеся в архиве Хармса. В течение 15 лет Я. С. Друскин, все еще надеясь на возвращение своих друзей, не прикасался к архиву, и только

в 50-х годах, когда никаких надежд уже не оставалось, начал его разбирать. Спустя еще десятилетие мы присоединились к нему в этой работе.

Нам осталось выразить нашу глубокую признательность всем, кто так или иначе помог нам осуществить это издание. Бесконечна наша благодарность Я. С. Друскину, который счел возможным в 1963 г., когда Введенский был почти никому не известен, познакомить нас с его наследием и вскоре после того вверить нам заботу о его издании. Мы благодарим семью поэта — его покойную вдову Г. Б. Викторову и сына, П. А. Введенского, предоставивших сохранившиеся бумаги и фотографии, и Т. А. Липавскую, завещавшую нам свой архив, а при жизни познакомившую со своими интерпретациями. Н. И. Харджиеву мы признательны за его постоянную помощь; покойные ныне Т. Н. Глебова, В. В. Стерлигов, Л. Я. Гинзбург, Е. В. Сафонова, Б. К. Черный, Л. Г. Шпет, Вс. Н. Петров предоставили нам имевшиеся у них документы. Все они, а также Л. К. Чуковская, И. В. Бахтерев, Г. Н. Кацман, И. Л. Андроников, О. Н. Арбенина-Гильдебрандт, Г. С. Гор, В. А. Каверин, А. Чернявский, И. А. Рахтанов и А. В. Разумовский делились с нами воспоминаниями.

В разное время весьма полезные предложения и указания дали нам Ю. М. Лотман и З. Г. Минц, А. Г. Левинтон, В. И. Ракитин, В. Н. Сажин, Л. Н. Чертков и И. И. Ревзин. Со своими неопубликованными работами нас познакомили Б. Ванталов, П. Неслухов и Б. Ю. Улановская. Наша совершенно особая благодарность Вл. Эрлю, чье одно лишь бесконечное терпение позволило довести это издание до конца.

Михаил Мейлах

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1926—1937

1. НАЧАЛО ПОЭМЫ

верьте верьте
ватошной смерти
верьте папским парусам
дни и ночи
холод пастбищ
голос шашек
птичий срам
ходит в гости тьма коленей
летний штык тягучий ад
гром гляди каспийский пашет
хоры резвые
посмешищ
небо грозное кидает
взоры птичьи на Кронштадт
гордо̀й дудкой мчатся волны
мел играет мертвой стенкой
в даль кидает как водичку
спит пунцовая соломка
на спине сверкает «три»
полк английский ерусланский
шепчет важное ура
торг ведет монах с василием
где часовня жабой русою
улыбается густой каймой
на штыки на третье рождество —
дым и пень котел и паучок
скоро сядет на холму воробушек
голубой как утка пиротехничек
ты сова копилка птица глупая
тень диван татары лунь павлин
уж летят степные галки
уж горячей пеной по небу
в шесть мечей сверкают башни
и блестят латинским маслом
волосами щит лазурный

вмиг покрылся как гусеныш
кипите кости в жиже бурной
варенье черное в стаканах
уста тяжелого медведя
горели свечкою в берлоге
они открылись и сказали
«на гуслях смерть играет в рясе
она пропахшему подружка»
чу сухорукие костры
(свиная тихая колхида)
горели мясом. Рысь женилась

‹1926›

2. МИНИН И ПОЖАРСКИЙ

ПЕТРОВ В ШТАТСКОМ ПЛАТЬЕ

Пирожник. Придушим их.

Веечка (*мужской человек. Лениво-лениво*). Как же нам и не плакать, когда мы они взойдут на ступеньку, посидят-поседеют, они взойдут на другую ступеньку, еще посидят — еще поседеют. Все кудри повылезут — черепа блестеть станут. Кто же они — а все те, кто носит штаны.

ужели женщины штанов не носят?
штаны у женщин также есть
и им такая ж будет честь
присели и отошли без шинелей

Пи-Пирожник. Где же шляпа?

Голубенчиков

где вы тучные ребята
пушки воздух теребят
одевайтеся спешите
ветер на шинели спит
свет хвостами шевеля
уж объелся щавеля
и рассвета керосин
в зябкий облак приносил
спят поля. Сон ручью
спят еноты чересчур

Князь Меньшиков. Пойду пройдусь мне моя колыбельная песня не нужна. На ветках пристани я вижу точно бы и как бы так. Хорошо — поди сюда властитель.

Князь Меньшиков подходит.

Князь Меньшиков (*к нему*). Вот хотел бы я спросить зачем здесь родственник.

Князь Меньшиков (*к нему*). Хотел бы я знать: кто здесь родственник, уж не я ли. Ох, какой я знатный.

Князь Меньшиков (*к нему*). Ужели я не знатный!

Князь Меньшиков. И знали впредь.

Входит Ненцов светает и я с сигарой.

Монашки. Как чуден Днепр при тихой погоде, так ты Ненцов здесь зачем.

Ненцов. Уж не я ли зачем?

Монашки молчат и ушли.

Греков

итак я был убит
судьба моя старалась улететь
и многие прохожие летали
усы их словно ласточки сверкали
прохожие уж щурили глаза
и говорили: пробка Казимир и ветошь
была одна там туча как зола
а все другие были словно шведы
и догорает деревянный зал
кончается как немка перочинный лес
тут он и встал и вместе сел

Князь Меньшиков. Да город путевой и будто бледный.

Пирожник. Давай рыбку ловить. Вот вижу я фонарщик бежит и вопит, а за ним ангел летит и шуршит.

и на глазах урок прочел
кто барабаном сел на мель
вариться в пушечном жерле
лягушки в воду звать того
и кто ж ответит не готов
я Минин говорю им вон

Минин входит, озираясь словно щит:

закон часов я знаю вновь
что жирен памятник пучок земли
когда вокруг одна мамзель
одна неметчина её картуз
а Боже мой какой в плечах-то зуд
как в пятках-то щекотно мне
им хорошо бы поумнеть
а то сидят в воротничках
в папахах в галстуке на мерзлячках

Пожарский (*задумчиво, как бубен*):

что шашка лысая моя
уныло жить нам батракам
что шашка тетерев maman
но и она согласна с ним
и он сельдем уже стоит
тут вскоре качка началась
как будто хохот для плеча

Поезд отходит.

Греков. Где же мой башлык. **О Пушкин, Пушкин.**

Машинист от паровоза
глядел и я на твой башлык
на нем звездами выткан штык

Дед (*из столовой, разбитый барин, цыган*). Отойди позабудь свой башлык. Машенька, дай мне килек, donnez муа доску с маком. Ой что же это за цифирь.

Минин (*заросший в снегах*):
я бестелесный
будто гусыня сидит
и перышки тоски скребет

Факельщик. Я принужден её забыть.

Все. Будь здоров губернатор.

Губернатор (*опрокинувши платок*). Будь здорова губернаторская мать.

(Указав кием на два лежащих камешка):
погубили их собратья
затрещит свинцом скамья
ну вот лежу убитый
гляжу на берег еле видный
читаю плесканье копыт
а сам мерцаю от тоски
деревья уж вареные стоят
их листья ходят притаясь
винтовки все что зложены
у ног моих разложены
и месяц пробует в тиши
хотел я пуговку пришить
и в речку бросил плотный щит
как вдруг народ из Риги
как умно говорю
снимите ваши гири
я чистоганом напорюсь

Чиновник его особых поручений (*на следующее утро после смерти чаю не пьет все твердит*):
кому китаец или мних
а мне плевать хотелось в них
и так зигзагом кровь лилась
на сало и на тусклый глаз
людей лежащих на земле
родриго в зыбке спит мамзель
её фердунькой не пугай
она как матушка глупа
очнулся в золоте отец
свеча пошла дымить конец
и еще что-то всё

Варварова (*болтая из колыбели голыми ногами, так что видны её пышные подмышки и пошлая грудь*):

мне дайте мальчика
дитю любви
чтоб мальчик пальчиком

к тому же и пораженцы. Пингвинчики цып, цып, где ваш кролик.

Пингвины. Мы неизвестно чьи.

Дед

Варварова взирал я на тебя
когда как частокол меня тошнило

Греков

но вопли трудных англичан
прорезали могучий воздух
тут сабли взмах уж прорыдал
нянька ходит по ночам
нянька ищет входу
он пальто свое поймал и там уже дыра
он к ней та — замуж за Петра
там пролегала костяна тропа
медведь на ней стоял навзрыд
она кончается а волоса плетет
и англичанка взездный вид
открыла в шляпе из кальсон
полюбовавшись справедливо
сверкнули шашки их несчастливо
да так что брызнула душа
и пташка Божия пошла на небеса дышать
все люди вскрикнули уже
так выстроили город Ржев
охотник плюнул он чудак
носил с колючками колпак
сияла за плечом коса
и был он бабка был осока
священник в городе том жил
где тумана спать бежал
вот он несет широкий требник
а перед ним утес
который чем овес спасет
тем был и титулован
тот Пушкин был без головы
то знали ль вы не знали вы
он англичан позвать велит
виня друзей что подвели
те вплачь сорвали воротники

и удавились от тоски
и снова вспомнили требник
медведь в берлоге нарожал ребят
те в долги дни в кулак трубят
а если в щель спустить тебя
то выйдет жареный звук
на котлах сидящий плачет
и костями украшает палисадника траву
горемыка — бедной пчелкой их зовут
спешиться изволил он
лакей был в морде как ливрей
ужели это Ржев поляк
и три домашние клопа
как няньки светят тополя
но слышны крики и пальба
наш англичанка уж бежит
одет в курчавое жабо
медведь их видом поражал
медведь он ягода болот
он как славянка сударь Смит
не всё напишете в письме
на это Пушкин отвечал
его штаны как каланча
лицо целковый по ночам
да говорю вам что не всё
и стали сеять все овес
проходит час проходит год
собачка быстро подросла
стояла бурная погода
в кругу крестьянского села
могучий панцырь был утыкан
шмелями плавунами и львами
собачка лает спят коты
и англичане спят с усами
в одном окне лишь виден мир
стригла там свечка умных рыб

ПЕТРОВ В ВОЕННОМ ПЛАТЬЕ

Уральская местность. Ад.

Голос на крылышках. Что ты ласточка как хорошо поешь сердцу больно. И поздно заснул. Я отчаянно дремала.

Плебейкин. Хорошо Варварова я тебя полюблю. Ты у меня одна.

Робеспьер Робеспьер
Катенька
и все прочее такое
сам поймет

Греков. Замерзла крепость наша вся как есть кусочек. Ну ладно я пойду.

Они (*дуэтом*). Иди иди и пр.

Варварова (*отодвигаясь на скамейке*). Плебейкин зачем ты ко мне все ближе садишься — я ведь не мышь — что ты?

Плебейкин. Правда не мышь.

Варварова. Что ты опять ближе садишься — ведь я не гусь.

Плебейкин. Правда не гусь. Я тебя люблю, дай я тебя поцелую.

Погодя пришел и Ненцов. Все они очень рано ушли. Черти кашу из кружек варят

Песня пока каша варится

Григоров стоял
взволнован и скучая
он много горевал
как утка вековая
он зыбких шашек тень
ему б учиться день
слагая травы черепа
кусты и горсти комаров
меньшую жилу и сухие кости
уж в отдалении текла Печора
нездешняя кровей свекровь
там путник спутника терял
мужские холмы озирал

Минин (*в палатах*). Готова ли каша?

Пожарский (*оттуда*). Собачка собачка, поди-ка сюда. У борзый пес — совсем как ложка?

Греков. Ты ли спал?

Ненцов. Я в общем спал.

Песня пока каша варится, а все остальные может быть вяжут чулки

окрестный воздух был жуком
а очи едким пузырьком
девица скажет вестник скал
сияя пальцем от тоски
и собирая сдохший вереск
шумит в прилежные пески
они её болезни гордо скажут лепестки
и существует Припять
в окне он видит за избой
стоит пылающий бизон
и свечка острая горит
уже сидел Рабиндранат Тагор
он грустно молвил шляпа тина
уж утопая в волнах ледяных
ему несли любви кафтан
а он как граф в реке потонет
прошли семейные недели
он дикой куклою лежал
из револьвера не стреляя
ее он робко пожалел
он одеялом вспять лежал
на нем посмертные доспехи
висят печеночные шпаги
над ним Урал река и шлаки
крутились в сумрачной потехе
Урал кричит поддай ножа
река его жена в водянке
Григоров был как пух в портянке
сыночки Индии жужжат
Григоров как пес заплакал
и Григоров был просто шлаком
его собачка тут же шла
народ шептал он дунь в колокола
и сей мужик одет в бушлат
и души свечи он несет
где вновь безбрежный спал сион
Екатерина он пищит открой
со мной бородка камешек и крот
Екатерина подошла
на землю севши вниз исчезла
она как Дон Жуан пропала
и вышел пекарь нищ больной
но с цепочкой золотой стальной

Плебейкин

и ждет он тускло переправы
небрежно гуси плыли вниз
повсюду разносились крики
загадочного их числа
они как сумрачные пики
равны косичкам силача

Комендант

о что за сахарные люди
им все играть бы в тары люли
не видно пазухам числа
но усмехается силач
сипят проворные

Скачи, скачи через берег. Что ж вы римляне милые. Чу лоб и усы, нет движенья. Попрошу наоборот.

сипят проворные бараны
и вяло морщась издыхают
и нет пятерки бороны
коль няньки желтые порхают
вода стекает парным свистом
как цапли прилетают вести

Ненцов. Сомнительно – я бы вас и не узнал.

Около того места где они все собрались был лес. А если повернуться кругом была мельница: плывешь не плыву.

Петух кареглазый

(песня о втором сыне графа Шереметева)

всю ночь смеялся Кунцев
смеялся словно сом
всю ночь бурчали долы
и бегал Шпажецкий на мост
и был он Шпажецкого внук
и Кунцев сядет в лодку
тут мчится Петров
ту ту Фортунов
задумчивый сыр молодецкий
он злобы надменный песочек
уж ныне крутился в чесотке
был этот край бухарестский
и все там смеялись как вереск
вот жучки гудят
и ноги дугою расставив капрал
орал понимаю я ясли

он разумен и счастлив
как туча что месяц
вот жук нет хоромы
мама мама что за спесь
долговешни храмы
ах нет то уточек монарх
иль сих минут монах

Прапорщик

что за удивленье
за что же букварей давленье
и что за груз такой навален
край называется Ливан
там только мужички да спички
прозябают в спячке
Юпитер там и не жил никогда
он в жизни не имел когтей
семерик надеюсь я не имел и после смерти
пожелая пожелая на сановника посмотреть
вот пушечные плечи
и константиновский живот
домашние большие щели
углов курносый новожил
и в этом гугенотском чреве
сидела мутная жена
она была обнажена
на час на градусник на вечер
и раздражена
потому что утопиться ей пришлось
и на нероновом плече её головка уж болталась
она козленком все сошли
и пир пустым остался
все подходят к ложу отменно спящего
и ночная панихида умиленно зрела
гаснет свечка и Руслана
петушком в траве лежит
на нее сидящую
орел взирал и бегал
сказав привык её балет
к слезам но не привык к пальбе

Нерон. Римляне отомстим им за это?

Дед. Эти стихи вовсе не прапорщик читал. И я к тебе стоял спиной.

Но тут вошел Портупеев, грозен как никогда и черен. Пчела у него сидит на лбу, а не кузов с детьми.

Комендант (*ему говорит*). Гляди-ка опять римляне как их почки пришли.

Портупеев. И ладно что я тебе этого не сказал.

Комендант однажды.

Портупеев. Прошу тебя Люба уйди.

Нерон. Выпускайте зверюшек. (*Побледнев — будто бы из Китая пришел он с сестрицей. И та в очках. Сова — а живот как у будочника*). Подымется кактус — опустится флейта.

Комендант обиделся. Стали на картах гадать. Люба он или нет.

Шведам усмешка и прошедшие дни. Входит крестная мать и на глазах римлян сажает овощи. Вечерело. Они же загадают и турецкий брат на помощь стоит. Ежеминутно стреляя из ружья.

Из девишника летят же скворцы. Павел сын и Егор. И.

Портупеев. Это горничные девки их нарожали.

Комендант. Гадаю, Люба я или нет? Давайте спать ложиться.

Рыбак (*садясь на невод*). Я вам рыбы не дам. Я свою долю найду. Не на горе, не на лугу в воде.

Деревенские тети. Что ж там и война началась.

Деревенские мужики. Да тот ли полк прошел.

Медвежата на колесиках (*вся семья Бутылкиных*). Прощайте вот мы уходим.

На колесах посмешнее
а в гробнице пострашнее
вышла колбочка беда
сурик воск и лебеда
путник горничной горшок
и военный порошок

Ненцов с проходящими девушками в записки играть. Посмотрит брюхата, вторая хриповата, третья хромовата и Ненцов сказал: Что за девушки в этом городе какие они некрасивые и безобразные нету ни одной заманчивой солнышки и ой что же? *А час посидел и сам умер. Прощай Ненцов.*

в кафтане черном как нора
лицо краснеет как медвежья рана
глаза закрыты язык распух
он вялый как погромный пух
не слышит не лежит
порвались сети жил
а раньше звался он Ермолов
был князя Меньшикова друг

Меньшиков всплакнувши ушел.

Мужья напополам с девицами.

М у ж ь я. Мы все любим сажать репку.

Д е в и ц ы. А мы её стукнем молоточком.

М у ж ь я. Прощайте на вокзале.

Д е в и ц ы. Нет люди в воскресенье.

М у ж ь я. Не хорошо так.

Д е в и ц ы. Так уж надо.

М у ж ь я. Прощай Өома, будь здоров Никита, до свиданья Всеволод.

Д е в и ц ы. Где ты Нюра наш желток.

М и н и н. Немного вас и мало нас.

ПЕТРОВ В СУДЕЙСКОМ ПЛАТЬЕ

Г о н е ц - Г о н е ц

я бежал недалеко
там нивы черные кидались
где одинокий лед
и молча пазухой лежал колодец
и псы не вякали кругом
а волки сбрую почесали
и эта сеча началась
медведь сказал и я бежать могу
куда племянницей летит пчела
кто небо обозрит умом?
водкой потекла печаль
а не улыбкой силача
и молоток грудной сын
нам скажет трудно брести носы
в сей вечный праздник
и ходят все в водобоязни
уж все готовы к виду казни
и пальцем щелкают картуз
племянника трясясь везут
родимый грешником смеется
лепешку ест, дрожит пыхтит
тут многие встают с колен
и шепчут чтоб ты околел
в триглазом шейном он платке
смиреньем был прикрыт в палатке
и зубы просьбы полагал
к ногам священника полка
не дым восходит из лампадок
а дух выходит из него

все смущены какой удалый
в забвенье рока своего. Стена
и братство павших пленников
их таратайки коноплей
качались по полю стеная
и князь на берегу стоит
платком широким улыбаясь
не птичке перейти мосты
перелетев он страстью был
качаясь зыбко в гамаке
глядит в казненного очки
а рядом Днепр бежал и умерев
он стал обедом червячков
была ужасная комедия
блудник змеею спал беседуя
всему виною стал чиновник
и пухли крошечны веночки
в грязи мужской валяясь
плевки на грудь ловя
а он бежал недалеко
где плакал Разин шерстью псов
запоминая жесть псалмов
к дубравам чудным повлечен
вдали мерцает город Галич
показан как минутный палец
и слышит княжескую речь
суков полей и Вятки чернь
и он говорит не вы черепа
желаю доспехи вычерпать
молебен отслужи!!
кричат торговые тузы
монахов тень полуживых
шипенье мух ослы грозы
сказали небо никому
и так Урал родился с мукой

Перщебалдаев

житель водочку спросил
где ты руку занозил
я на поле хам лежал
вред вокруг меня порхал
ты же кислою вдовой
шла горошком за водой
нынче этой свечки лик
стал безбров мохнат велик

Путники а кто в каретке, кто в беседке, кто в шарабане, кто на метле, ну кто на зонтике, на столе, в котелке, на герани, скачут и мчатся по пустыне. Но им библейские орлы. Вот эти путники за кустами остановятся. Сядут и там сверлят свои дела. И у них дохлые семьи появляются. Они мутные как голова. И велит вам собираться поскорее да чтобы вы торопились. Там пришел и казачок.

Папа. Который это казачок.

Мама. Наш плечистый борщок.

Казачок

врете, врете
ваш огонь по идиоте
сядьте сядьте
здесь ведь казнь

Пелагея дрожащая опустилась на пупырышки и спрашивает: Кого здесь судят.

Борис Годунов. Здесь матушка не судят а казнят, т. е. печку строят.

Народ (*поясу*). Будь и ты великодушен. Пули-то и полетели.

Пелагея *дрожащая*. Не меня ли казнить будут. Вот словно люди идут. Не бубни. Душно кругом. Будний день. Вот вам барин кислых щей. Спасибошки по лбу ложкой.

Палач Миндаль. Не крути телом тварь, лучше ты бы меня гусиным жиром помазал. Что сегодня за день будний или праздник. Возле шведов нам тепло держаться и станем персики есть.

КОНЕЦ СОВЕСТИ

Отворили ворота да все и уехали.

Одна крестная мать в городе сидит и сапоги чистит будто дуэлянтша и рядом человек голову моет. Но тихий как старичок он ее как орешек стукнет свалится и впредь не встанет. Сделай, он говорит, крестная мать мне подарок? А та ему не хочет никакого подарка делать.

Явление 5

Городничий, Хлестаков и Марья Антоновна с флейтой (разговаривают на уральской горке).

Марья Антоновна (*поплевавши на флейту*). И скажу я вам дорогой Григорий и Яковлевич Григорий, что мужчина вы белобородый и осанистый, мускулистый

как эта местность, но зубами вы щелк-щелк, и я опрокажена. Прямо как слюна повисаю.

Городничий. Не бойтесь дорогая Фортепьянушка, ужли или нет не уж ли, а ужин, подарю я вам муфту и седьмой огонек. Вы держите сей огонек в придаточном положении. Там шьют вам кофту.

Хлестаков. Как смешно печенкам. Присядем. Я чуть качаюсь.

Марья Антоновна. Вы чересчур разборчивы.

Хлестаков. Поиграйте. А я вас почмокаю.

Марья Антоновна. Си как моя флейта пищит си.

Городничий (*бегает козлом ищет травки*). Курчавый я, курчавый, поберегите меня детки. Я ем ловеласа.

Комендант. Довольно. С волками жить, рот не разевай.

Проходит свеча в тазу, проходит свеча в тазу, проходит свеча в тазу. Минин сидит, Пожарский сидит, Варварова поет. Греков ползет — все мы сидим. Кто не сидит из нас — Ненцов и Плебейкин не сидят. Вам птички людские пора бы присесть.

Полуубитый Минин (*с этажерки*):

лежу однажды бездыханный
и образ вижу сонной бездны
вдруг вижу стрелок наслажденье
иль ярких птичек колыханье
папахи добрые девиц
и Мономах в кулак свистит
могильный холм растет зеленый
зеленый он растет зеленый
быть может круглый нет зеленый
медаль чиновника на нем
и шапка у него земля
ох шапка у него земля
сороконожка не змея
сороконожка это Тит
куда как славно Дон катил
свою вспотевшую волну
казак куда свой тучный глаз
бросает пасхой на волну
рыбак рыбак топи улов
на вал нисходят словари
латышские французские
литовские ирландские
собачии посмешища
и смотрят на детинец

и щиплют рыжие усы
супруга мечется цените
метанье наше и писк росы
там лебедь беленький летит
дождем он поле моросит
сижу однажды виден в ряд
и ход и щелканье дерев
и брюхо неба паучка
и вещая их пауза
не сплю не вижу Катеньки
а слышу лишь раскаты
огонь да частый передок
и я сижу где Катя
а стелют деды скатерть
ты скажут филин ватерпруф
я испускаю дух
они грибом меня морят
я тайно щеки надувал
они тогда не вытерпят
оставят мухой на валу
вот Катя каковы они
и вся судьба такой овин
могильной трубкою чернея
твоя рука угря чернее
на пашне ночь как человек

ПЕТРОВ В ДУХОВНОМ ПЛАТЬЕ

И я был тут. В этом Петрове все люди в лежачем и Минин и Ненцов и другие все. Это ведь не почтовый ящик. Ура.

Минин (*указав на покойного спящим перстом*):

и троглодитова чтоб палица
сияла б бомба и металица

Пожарский. Скольки лет жил?

Минин. Девятки лет жил.

Пожарский. Скольки лет жил?

Ответ. И сами мы словно мысли. Обрей ему бороду она стеарином пахнет. Ну вот и пишу я вам про жену, что она вас и знать позабыла и приучилась уже пищать. Она ваша жена прихожане в косичках сидит.

Бабушка. Вот какие непоседы.

Варварова (*под лампой лежа на животе письмо пишет. Ножки-то у нее, ноги-то какие красивые*):

Мейн шнеллер замочек Густав, у нас здесь родипа, а у тебя там чужбина. Я очень добрая женщина, и очень хорошая, когда Гала Петер, тебе и сую в нос чернильницей. Я узел а ты просо сеял ли, сеял ли, князь Курбский от царского гнева бежал.

росчерк пера
твоя Варварова ура!

И Густав это съел сидя в ватных штанах.

Бабушка. Пойду-ка пробегусь.

Отец *и говорит за столом.* Мама ты бы им пошлый час сварила, калачиком на ковре бо бобо и готово. А я погляжу-ка в окно. Ведь я стервятник. Нет с длинным носом человек. Не человек а человек но впрочем помолюсь, помолюсь — в яблочко прекращусь.

И стал отец не стервец, а стал он яблоком. Нищий его зовет яблоко, Коля его зовет яблоко. Семья моя вся так теперь меня зовет. Мама ты не мама а жена и задирай четверги, на что мне твои подковки.

Жена мама (*в оправдание*). Вот ведь и я ушла из дому. Где ты мой платочек?

Папа. Никуда ты из дому не ушла. Раз ты со мной сидишь, и в твоих ушах кремлевские огоньки видны.

Мама. В лесу меня крокодил съел.

Минин. Мокрым перстом, не все ли что тут?

Ненцов. Нет и еще что-то я хотел сказать.

Мама. Уж правда меня в лесу крокодил съел? И ныне мы не живы. Поперек поперек тебе — иду. Вот будешь ли драться.

Отец. Я купаюсь я купаюсь извини меня извини меня я ослепший корешок я ослепший корешок, и я в котле и я в котле, я купаюсь я купаюсь извини меня.

Варварова. Ах все как струпья — пустите я прошибусь.

Пожарский (*бабушке*). Где же мой кисет.

Израильский народ. Твой кисет глядит на свет.

Все их собеседники. Чуть что и летит крепостная чайка.

Пловец кием пошел на дно. Там парголовским ослом и улегся. Думал да думал и спал. Ужасно устал. Букашкой порхает или семечком лежит или Попов ему и говорит. Греков пристань и отстань. Попова не было совсем. Греков вместо того тогда говорит, что за девишник и здесь ягодный раек. А Варварова качаясь на качелях муноблием уже все творцы.

Маша. Давайте будем стаканами.

Дуня. Нет я желаю помидоры есть.

Ѳеня. У бобра живот покатый.

Коля. А ты его почти видела.

Мария Петровна. И вы отстаньте бесстыдный и безобидный.

Сергей. Давайте, давайте.

Никого же никому и останьтесь.

Пожарский (*входя*). А где здесь Москва?

Ненцов. Ну нет не без приятности однако о Финик Пыжик не у вас ли рыжик.

Отец. Отстань отстань Ненцов не без тебя мы все сидели. Густав ты бы опочил в ватных штанишках.

Густав. Да я может быть и опочил бы в ватных штанишках.

Рабиндранат Тагор

невольно к сим брегам я возвращаюсь
с Ромен Ролланом говорю и бритым шляюсь
кишкой я полдень свой кончал
кто ты брадата каланча?

Каланча

я царь Эдип
в носу полип
лежу под бумажным одеялом
и гляжу на тебя без идеала

Рабиндранат уходит исполнившись каши. Мы посидели на песке и видим свисли у печей глаза. Видим покойник лежит такой бородатый, что видно все время борода растет и нега вокруг. Брат как стихи медведь и порох. До свиданья, до свиданья мы уехали. Там в раю увидимся.

Пожарский (*со шкафа*):

лежу двояким на столе
и жилы как бы фонарное желе
и не дует
душа топорщится челом
вздохнув он скажет мелочь
глаза ржавеют белки вот беда
и начинаются обеды
где храпят под логоть
трубкой подложивши коготь
вообразим числа и фигуры сна
он воскресенье нес
и ноги чувствует слабы
подушка просит унесла б
горят покойным медом лбы

на них душа как тень легла
кто смолкнул зубы растворив
кто спит кругом большая гладь
временно и свечка родилась
и тихая пчелой светает
один с усмешкой видит Ригу
и дыню плод женский
овечье спит он сам движенье
букашек тоже любит всяк
как ножниц пушечных игру
во сне глазами не косят
вот видит он щекотку
другой молчанием погашен
холмом лежит как смерть бесстрашный
сопя в далекий кулачок
над ним порхает уж червячок
его глаза простой пустяк
он мяса бронзовый костяк
так летний человек был поглощен
он бабой раньше тут порхал
теперь на вертеле скакнул
и как зловещий геморрой
лягушки мутные клянут
так погорельцы проходили
и села волжские гордились
вот это Божеский шпинат
исполосована спина
все собирались постонать
но снова лягут под мозги
вот вновь проснулся их кочан
в хомут и жемчуг облечен
и полк смиренный озирает
он на утесе полковом
под ним кусты стоит Саратов
в своем обманчивом полку
отец! мундштук! кричат Тарасу
дворяне в мраке столбовом
в молчаньи гонит пашни сразу
и тихий купол оболгал.
Смятенно все. Козлы мужицки
и слезы знатного и свицкого

конец

11 июля 1926.
Май – июль 1926

3. СЕДЬМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

однажды человек приходит
в сей трехлистный свет
словно птичка в поле бродит
или как могучий ветр
озирает скалы долы
деревянные гондолы
смотрит на приятный Рим
и с монашкой говорим
ты монашка я пятнашка
но услыша пули звук
он упал холодной шашкой
весь рыдая на траву
        что за горе
        но в окно
        смотрит море
        и темно
он с горы сидит впотьмах
он ласкает росомах
побеги́ идет в вокзал
в безоглядную тюрьму
где качается лоза
где создания умрут
        быстро падал детский снег
        полный ленты полный пег
когда бы жить начать сначала
он молвит в свой сюртук
я б все печатала рычала
как бы лесной барсук
уже казаки убежали
в углу сияет ангел хилый
и мысли глупые жужжали
над этой ветхою могилой
поспешные минуты
как речи потекли
и звезды отдаленно
как тучи расцвели
тогда ребенок молодой
молиться сочиняет
болтает сонной головой

в подушку медную скучает
он плача покидает лес
и южные бананы
колотит точно мутный бес
в сухие жизни барабаны
но скоро вечер наступил
видна пустыня ада
покуда свечкой на пути
не установят сада
что же это стрекоза
нет восток отличный
словно баба егоза
или ветер хищный
и с дворянских сих кустов
нету сумрачных мостов
и в богатой этой печке
все наклонно все как в спячке
о похожие столы
мы сказали ветрено
выбегая из толпы
по дощечке ветреной
сквозь холодное стекло
выставляя лица
замечает рассвело
умерла столица
и ложася на сундук
и сложивши руки
он как утренний бамбук
умер для науки
грохочи отец и мать
светит зябкий уголок
и торопится поймать
однодневный потолок
выходил поспешно дух
огорошенный петух
и на елях на сосне
как дитя лежал во сне
в неслышном оперении
в тоске и измерении

Умерший

уж я на статуе сижу
безбрежною листвой
углы прохожие слежу
любезной головой

на это отвечал судья
в кафтане в простыне
в постель посмертную идя
и думал лежа на спине
что все-таки она уныла
и на подушке спит бескрылый
над всем возносится поток
над всем возносится восток

⟨1927⟩

4. НА СМЕРТЬ ТЕОСОФКИ

какое утро ночь темница
в траве лежала заграница
стояла полночь а над нею
вился туман земли темнее
летали птицы чоботы
и поднимали соленые хоботы
тогда на ветке в русских сапогах
стоит сердечнейший монах
в пяти шагах
я видел временный подъем
где травы думают вдвоем
я видел сумасбродку Соню
она платку благодаря
дала мне сон богатыря
и я лежал немой как соня
и я глядел в окно смешное
и в трех шагах
гулял один иеромонах
я думаю вот добрый вечер
кафтан пустой кому перечить
лишь полки пальмами висят
да в уголках бобы свистят
они себе ломают шляпу
они стучат в больные лапы
медведи волки тигры звери
еноты бабушки и двери
наставница скажу я тихо
обои потеревши лихо
обедают псалмы по-шведски
а в окнах разные челны
благовонный воздух светский
станет родственник волны
тогда ко мне бегут сажают
на скрипке песням ужасают
а он смеюсь а он боюсь
мамаша с ним колечком бьюсь
прошли два года как листва
да в уголках бобы свистят
тогда одевшись кораблем
он рассуждает королем
и неподвижный яблок ест

на седалище прежних мест
как скворец мы поем
нивы хижины все поймем
    а если зря лежишь в горячке
как бы коран как бы коран
блюдите детство на карачках
так в кипятке шипит кора
я поднял свой голос сонный
он сказал это все сионы
иерусалимы хижины франции
где циклопы и померанцы
я хотел вступить с ней в брак
но пришлось поехать в барак
в боку завелся червяк
оказалось он был мертвяк
на шляпе выросло перо
друзья вон поезд выбегает на перрон
осыпан снежною судьбой
заняться хочет молотьбой
поля прелестные кругом
наставница читала каблуком
и поднимая ввысь глаза
ей с неба падала лоза
она уже читалась вся
лишь полки пальмами висят
    я спал как Боже мой уха
    я видел день течет затейливо
    во сне носилась чепуха
    и все кругом насмешливо
    пред смертью улыбалось вежливо
доставши бабушкин цилиндр
и кофту бумазейну
молил я Бога исцели
трещотками брели музеи
ему давали скипидар
горчишники с тремасом
и он как бы поэт Пиндар
давился пышным квасом
улыбались ночи расам
бабкою на сундуке
с незабудкою в руке
что за ночи просто ночь
не улыбки бестолочь
он тогда опять заснул
и в париж прилетел

но проснулся на столе
между прочих блюд и дел
и доставши воротник
отвинтил бумажку
чтоб монах стоявший вник
и прочел ромашку
а в бумажке написал
это деньги я сказал

28 июня 〈1927 или 1928?〉

5. ОТВЕТ БОГОВ

жили были в Ангаре
три девицы на горе
звали первую светло
а вторую помело
третьей прозвище Татьяна
так как дочка капитана
жили были а потом
я из них построил дом
говорит одна девица
я хочу дахин дахин
сестры начали давиться
шили сестры балдахин
вдруг раздался смех оттуда
гибко вышел белый гусь
говорит ему Гертруда
я тебя остерегусь
ты меня не тронь не рань
я сложнейшая герань
но ответило светло
здесь красиво и тепло
но сказало помело
сколько снегу намело
будем девы песни петь
и от этого глупеть
девы охают поют
из фонтана речки бьют
в это время из камина
появляется домина
а в домине жил жених
видит лучшую из них
видит он и говорит
я рыдать могу навзрыд
я в слезах сижу по пояс
огорчаясь беспокоясь
где рука а где рога
и желаю пирога
говорит одна девица
пирога мы вам дадим

Он

я желаю удавиться

О н а

лучше сядем посидим

посмотрите вот орел
брел и цвел и приобрел
он семейник и гурман
между ними был роман

О н

мужем я желаю стать
чистоту хочу достать
а достану чистоту
поднимусь на высоту
верст на тридцать в небо вверх
не взирая на четверг

подошла к нему Татьяна
так как дочка капитана
и сказала вот и я
черепаха и статья

О н

не желаю черепахи
и не вижу я статьи

стали девкины рубахи
опу поды * в забытьи
гусь до этого молчал
только черепом качал
тут увидел он — пора
тронул клювом до пера
добрым басом произнес
у меня не клюв а нос
слушал я как кипяток
слов мучительный поток
колоссальный этот спор
стало тяжко как топор
я дрожу и вижу мир
оказался лишь кумир
мира нет и нет овец
я не жив и не пловец

М ы (*говорим*)

слышим голос мрачной птицы
слышим веские слова
боги боги удалиться
захотела голова

---

* опускаться подыматься (*примеч. автора*).

как нам быть без булавы
как нам быть без головы

Боги

звезды смотрят свысока
на большого рысака
мысли звезд ясны просты
вот тарелка чистоты
то ли будет впереди
выньте душу из груди
прибежал конец для чувства
начинается искусство

Жених

странно боги как же так
где рука а где рога
ведь на мне надет пиджак
я желаю пирога
вот красавица Татьяна
так как дочка капитана
я желаю с Таней быть
с ней минуты проводить

Боги

нет минут

Мы (*говорим*)

вы не будьте боги строги
не хотим сидеть в остроге
мы желаем пить коньяк
он для нас большой маньяк

Ровесник

еду еду на коне
страшно страшно страшно мне
я везу с собой окно
но в окне моем темно
я несу большую пасть
мне она не даст упасть
все же грустно стало мне
на таинственном коне
очертания стоят
а на них бегущий яд
твердый стриженый лишай
ну предметы не плошай
соберитесь в темном зале
как святые предсказали

но ответило светло
где крапивное село

и сказало помело
то село на нет свело
все боятся подойти
блещет море на пути
муха ветхая летит
и крылами молотит
начинается закат
беден среден и богат
птица гусь в зеленой шляпе
ищет веточек на лапе
ни кровинки на кольце
ни соринки на лице
оживает и поет
нашатырь туманный пьет

3 января 1929

6. ВСЁ

Н. А. Заболоцкому

я выхожу из кабака
там мертвый труп везут пока
то труп жены моей родной
вон там за гробовой стеной
я горько плачу страшно злюсь
о гроб главою колочусь
и вынимаю потроха
чтоб показать что в них уха
в слезах свидетели идут
и благодетели поют
змеею песенка несется
собачка на углу трясется
стоит слепой городовой
над позлащенной мостовой
и подслащенная толпа
лениво ходит у столба
выходит рыжий генерал
глядит в очках на потроха
когда я скажет умирал
во мне была одна труха
одно колечко два сморчка
извозчик поглядел с торчка
и усмехнувшись произнес
возьмем покойницу за нос
давайте выколем ей лоб
и по щекам ее хлоп хлоп
махнув хлыстом сказал кобыла
андреевна меня любила
восходит светлый комиссар
как яблок над людьми
как мирновременный корсар
имея вид семи
а я стою и наблюдаю
тяжко страшно голодаю
берет покойника за грудки
кричит забудьте эти шутки
когда здесь девушка лежит
во всех рыданье дребезжит
а вы хохочете лентяй
однако кто-то был слюнтяй

священник вышел на помост
и почесавши сзади хвост
сказал ребята вы с ума сошли
она давно сама скончалась
пошли ребята вон пошли
а песня к небу быстро мчалась
о Боже говорит он Боже
прими создание Твое
пусть без костей без мышц без кожи
оно как прежде заживет
о Боже говорит он правый
во имя Русския Державы
тут начал драться генерал
с извозчиком больным
извозчик плакал и играл
и слал привет родным
взошел на дерево буржуй
оттуда посмотрел
при виде разных белых струй
он молча вдруг сгорел
и только вьется здесь дымок
да не спеша растет домок
я выхожу из кабака
там мертвый труп везут пока
интересуюсь я спросить
кто приказал нам долго жить
кто именно лежит в коробке
подобно гвоздику иль кнопке
и слышу голос с небеси
мона... монашенку спроси
монашка ясная скажите
кто здесь бесчувственный лежит
кто это больше уж не житель
уж больше не поляк не жид
и не голландец не испанец
и не худой американец
вздохнула бедная монашка
«без лести вам скажу, канашка,
сей мертвый труп была она
княгиня Маня Щепина
в своем вертепе и легко и славно
жила княгиня Марья Николавна
она лицо имела как виденье
имела в жизни не одно рожденье.
Отец и мать. Отца зовут Тарас

ее рождали сорок тысяч раз
она жила она любила моду
она любила тучные цветы
вот как-то скушав много меду
она легла на край тахты
и говорит скорей мамаша
скорей придите мне помочь
в моем желудке простокваша
мне плохо, плохо. Мать и дочь.
Дрожала мать крутя фуражкой
над бедной дочкою своей
а дочка скрючившись барашком
кричала будто соловей:
мне больно мама я одна
а в животе моем Двина
ее животик был как холм
высок и очень туп
ко лбу ее прилип хохол
она сказала: скоро труп
меня заменит здесь
и труп холодный и большой
уж не попросит есть
затем что он сплошной
икнула тихо. Вышла пена
и стала твердой как полено»
монашка всхлипнула немного
и ускакала как минога

я погружаюсь в благодушную дремоту
скрываю непослушную зевоту
я подавляю наступившую икоту
покуда все не вышли петухи
поесть немного может быть ухи
в ней много косточек янтарных
жирных сочных
мы не забудем благодарны
пуховиков песочных
где посреди больших земель
лежит красивая мамзель
тут кончил драться генерал
с извозчиком нахальным
извозчик руки потирал
извозчик был пасхальным
буржуй во Францию бежал
как злое решето

француз француженку ублажал
в своем большом шато
вдова поехала к себе
на кладбище опять
кому-то вновь не по себе
а кто-то хочет спать
    и вдруг покойница как снег
    с телеги на земь бух
    но тут раздался общий смех
    и затрещал петух
    и время стало как словарь
    нелепо толковать
    и поскакала голова
    на толстую кровать
Столыпин дети все кричат
в испуге молодом
а няньки хитрые ворчат
гоморра и содом
священник вышел на погост
и мумией завыл
вращая деревянный хвост
он человеком был
княгиня Маня Щепина
в гробу лежала как спина
и из тропической земли
слоны цветочков принесли
    цветочек тюль
    цветочек сон
    цветок июль
    цветок фасон

5 апреля 1929

7. БОЛЬНОЙ КОТОРЫЙ СТАЛ ВОЛНОЙ

увы стоял плачевный стул
на стуле том сидел аул
на нем сидел большой больной
сидел к живущему спиной
он видел речку и леса
где мчится стертая лиса
где водит курицу червяк
венок звонок и краковяк
сидит больной скребет усы
желает соли колбасы
желает щеток и ковров
он кисел хмур и нездоров
смотри смотри бежит луна
смотри смотри смотри смотри
на бесталанного лгуна
который моет волдыри
увы он был большой больной
увы он был большой волной
он видит здание шумит
и в нем собрание трещит
и в нем создание на кафедре
как бы на паперти стоит
и руки тщетные трясет
весьма предметное растет
и все смешливо озираясь
лепечут это мира аист
он одинок
и членист он ог
он сена стог
он бог
но он был просто муравей
в шершавой ползал мураве
искал таинственных жучков
кусал за тетки мужичков
увы он был большой больной
мясной и кожаный но не стальной
он брал худую пирамиду
и прославлял Семирамиду
и говорил: я бледен, беден
я будто крыса тощ и вреден

во мне остались пустяки
четыре печени да костяки
но врач ему сказал граждáне
я думаю что вы не правы
и ваше злое ожидание
плевок в зеленые дубравы
плевок в зеленые растенья
добавлю: в мира сотворенье
вот вам мое стихотворенье:
«ну что зеленые, зеленые
какие ж могут быть растенья
и тучи бегают соленые
и куры спят как сновиденья»
ну что вы мне твердите право
про паука и честь и травы
вы покажите мне стакан
в котором бегает полкан
который лает гав гав гав
скажу пред смертью не солгав
я болен болен как дитя
на мне платочков триста штук
давай лечебного питья
по предписанию наук
так молвил больной усмехаясь
на север и запад чихаясь
но доктор как тихая сабля
скрутился в углу как доска
и только казенная шашка
спокойно сказала: тоска
мне слышать врачебные речи
воды постепенный язык
пять лет продолжается вечер
болит бессловесный кадык
и ухо сверлит понемногу
и нос начинает болеть
в ноге наблюдаю миногу
в затылке колючки и плеть
ну прямо иголки иголки
клещи муравьеды и пчелки
вот что странно
он стал похожим на барана
он стал валяться на кровати
воображать что он на вате
что всюду ходят грезы феи
и Тицианы и Орфеи

синицы тещи и мартышки
играют в тусклые картишки
но этого ничего не было
ему все это показалось
оно воды великой не пило
все быстро в мире развязалось:
стекло стоявшее доселе
в связи с железною дорогой
теперь кивает еле еле
и стало долгой недотрогой
корова бывшая женою
четвероногого быка
теперь качает сединою
под белым сводом кабака
и видит как полкан
залез в большой стакан
звезда казавшаяся ране
одною точкою в грязи
теперь сверкает на овце
на котелке на торговцé
и все вообще переменилось
о Бог смени же гнев на милость
так на войне рубила шашка
солдат и рыжих и седых
как поразительная сабля
колола толстых и худых
сбирались в кучу командиры
шипели вот она резня
текли желудочные жиры
всю зелень быстро упраздня
ну хорошо ревет чеченец
ну ладно плакает младенец
а там хихикает испанец
и чирикает воробей
ты не робей
ты знай что ты покойник
и все равно что рукомойник
так говорил больному врач
держа ручные кисти над водой
во фраке черном будто грач
не в позументах — с бородой
и с продолжительной тоской
вот он какой
увы стоял в зверинце стул
увы увы там был аул

там собиралися казаки
и собиралися кусаки
и грациозный разговор
вели с утра до этих пор
был слышен шум тяжелых шпор
увы увы он был мертвец
ты не носи ему овец
ты не ходи к нему с посудой
и не зови его Иудой
где стул где поле где аул
он поплясал и он уснул
и снова увидал аул.
Как же так?

3 мая 1929

8. ПЯТЬ ИЛИ ШЕСТЬ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Фиогуров

если я и родился
то я тоже родился
если я и голова
то я тоже голова
если я и человек
то я тоже человек
если я и есть поляк
я полковник и поляк
если ты как день блестишь
как ромашка улетишь
то ты тоже тоже блеск
то ты тоже тоже треск

Горский (*адвокат*)

странно странно
что же это за мораль
мне хотелось бы спросить
впереди гляди сераль
мужики идут косить
что косить но что просить
мне хотелось бы скосить
наши лошади бежали
как колеса по пыли
воробьи кругом жужжали
райски птички топали
что же они топали
может время штопали
тут локони вдруг бежали
тут локони вдруг стоят

Соня (*летя им навстречу в странном виде*)

вся роскошь кудрей
не мудрей

Изотов (*спешившись*)

тут локони им стригут
скоро кони побегут

Фиогуров (*кладя руку на седло*)

но чего чего мудрей
роскошь кудрей
если роскошь мудрей
то наверно не кудрей
если ветренных теней

то умней
как, Крестов, это ты?
здравствуй, милый, ты откуда?
есть у всех у нас хребты
что? куда? мы все оттуда
от горы да от стола
чудаки как пастила
пастила или пастилка
стыдно нам но мы подстилка
это дело было так
я вам правду расскажу
я хожу и не хожу
я не это и не то
я пальто

Парень Влас

очень умные слова
разумно слезла голова
сначала в пояс поклонилась
потом внезапно удалилась
потом внезапно воротилась
потом как папка удалилась
потом как шапка воротилась
вот что от этих слов случилось
однако может быть и не от них
у нас в деревне так идет
сначала лето настает
мужик в стекло себе плюет
стекло морщинится не хочет
а он стекло представь щекочет
и сам хохочет
а жена сажает хлеб
а мужик уже ослеп
вот он к доктору спешит
о послушай шепчет он
перед ним рублем шуршит
о послушай сердца тон
правильный ли это он
побренчи мои подмышки
там разбухли злые шишки
доктор доктор говорит
страшно я сошел с ума
ну меня зовут Давид
но у вас-то ведь чума
добрый врач помрачнел
и мужик побледнел

как чума а вдруг холера
или тиф или тиф
по реке прошла галера
эти споры прекратив
не сердитесь дон Ринальдо
молвил доктор мужику
странно как мне не ворчать
вы бы врали бы жуку
жук совсем не постигает
что время может быть течет
он жук сидит
он жук икает
на солнце голову печет
а да ладно что плести
врачу осталось уползти
а мужик глядел свирепо
на поля да на леса
да на свеклу да на репу
будто курочка слеза
потом с него упала
и в чернозем пропала

Горский (*адвокат*)
браво браво браво Влас
ты родимый ловелас

Соня (*возвращаясь*)
как странно тело женское
ужасно не Введенское

Изотов
да да да я это знаю
правда люди это так
вот я с лошади слезаю
а земля черна как фрак
в ней наверно есть червяк
червячечек червячишко
как мой родственник сынишка
у него была интрижка
так, пустяк. Почти отрыжка.
Иль икотка. В общем страсть
вообразите, красть и красть
он куда ни попадет
все моментально украдет
увидит мопса украдет
букву тоже украдет
вообще все время крал
наконец себя украл

Соня

вы Изотов тиран человек
довели ребенка до этого
вы секли его каждый четверг
молодого ещё не одетого
вы Изотов мошенник и жулик
вы копейка вы штопор вы нулик

Изотов (*отходя в сторону и сморкаясь*)

но Соня я его любил
и не его ковры я бил
я был секретно нездоров
и много покупал ковров
сижу однажды взаперти
на мне сюртук из либерти
на голове флажок и шляпка
в руках коровушкина лапка
вдруг колокольчик зазвонил
нелепым звяканьем своим
во мне он много изменил
но молча мы сидим свистим
тут открывается калитка
и входит польский господин
противный скользкий как улитка
я говорю вы что ж один
он говорит нет я одно
желаю вам сейчас открыть
везде везде я вижу дно
ну мы смеемся во всю прыть
скажи какой веселый пан

Парень Влас

он резеда

Фиогуров

нет нет нет
ничего подобного
не любит просто дробного
человек целый
изъясняется понятно. Видит где конец. Очень разумно очень очень. Я голову дам на отвлеченье.

Горский (*Семен Семенович*). Коллега безусловно прав. Что собственно мы имеем пять или шесть лошадей говорю намеренно приблизительно, потому что ничего точного все равно никогда не скажешь. Четыре одежды.

Голос. Отстаньте вы с числами.

Горский (*Федор Петрович*). А ты не перебивай. Следовательно я считаю, что подсудимый не мог даже войти в ту комнату, бац доказано.

Парень Влас

у нас в деревне так идет
три месяца как день пройдут
и мигом осень настает
а надо вам сказать что там стоит редут
а там живут военные
они обыкновенные
но только не в чем их винить
да и что их обвинять
выйду на поле звонить
комаров пойду гонять
а у нас какая жара
вся жара на полкомара
кроме того был у меня конец
которого звали купец
он был мой отец
он жил в доме называемом хата
он по морям большим летал
он жил безбедно безбогато
и разны овощи глотал
вот как-то я к нему примчался
кричу папаша сокол свет
а он как сумрачный качался
кончая третий пуд конфет
мать говорит мне съешь конфетку
не дай погибнуть ты отцу
я будто ветер вырвал ветку
и молча подскочил к купцу
и говорю
отвесьте мне кило четыре часа
и говорю
бунтует наша раса
но тут мой конец умирает
в свинцовое поле несется
последний момент озирает
последним смехом смеется
но тут вбегает Франц капитан
мы говорим это что за страна
он отвечает либо Туркестан
либо Выборгская сторона

Фиогуров

вот оно то что не то

Горский (*адвокат*)

скажите куда попали

Соня

нас всех закопали

Арабский мальчик. Милостивые государыни войдите в наш сераль

Фиогуров

соглашаться или нет
если да то или нет
удивляться или нет
или да то если нет
я не знаю если я
или знаю если я

Изотов (*спешившись*)

начнем пожалуй

Входят. Потом дерутся. Потом их выносят. Потом больше ничего нет.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

жили были шесть людей
Фиогуров и Изотов
Горский Соня парень Влас
вот без горя без заботы
речка жизни их лилась
Фиогуров был учитель
значит физику учил
Горский адвокат мучитель
буквоед и князь чернил
а Изотов был концом
ну как будто был отцом
воришку сына он имел
молчит Изотов онемел
стыдится верно
или лицемерно
а Соня девушкой была
и тихой девушкой плыла
в роскошных платьях расписных
в московской шляпке золотой
в средине гордых гор лесных
она казалась молодой
ее жених был парень Влас
без туфелек и без числа
он не сводил далеко глаз
с румяного лица
и долго долго ждал кольца
однажды все они толпой
заснули. Ночь была конечно

в железной ванне водопой
шуршал водичкою беспечной
очень много было часов
шел час ночной тридцать пятый
и спали все без голосов
и каждый был богатый
имел мундир и сто рублей
и много веток и стеблей
вот спят они и смотрят сны
одни из них противны
другие как стакан ясны
четвертые крапивны
то видит пуговицу он
и думает ужели это сон
пускай она имеет вид орешка
мы скажем мы скажем
этот сон насмешка
то видит форточку она
и в форточке цветок отличный
краснеет от такого сна
затем что это неприлично
то видят численность они
простую как весло
и численность лежит как дни
от страха ноги им свело
то видят хвостики вещей
то может быть событие
что будто лев рукой своей
пришел сюда убить ее
убить родить бедняжку
ничтожную бумажку
уже они устали спать
и мигом все проснулись
прошли на речку утопать
едва воды коснулись
вода прозрачная текла
от горки к морю вниз
сначала Соня вниз пошла
как яблочко анис
за нею влезли остальные
и утонули как стальные
на берегу остались брюки
да платья пышные ее
немного ног большие руки
дыханье память вот мое

8–9 июня ⟨1929⟩

9. ДВЕ ПТИЧКИ, ГОРЕ, ЛЕВ И НОЧЬ

две птички как одна сова
летели над широким морем
и разговаривали о себе
ну просто как случайные индейцы
и тишина была в стакане
о горе птичка говорит одна
не вижу солнечного я пятна
а мир без солнечных высоких пятен
и скуп и пуст и непонятен
и я не таю как струна
беда однако в том
ответило хромое горе
что будто мрамор это великое море
окостенело и застыло а потом
оно отплыть от берегов стремится
и вот по волнам носится тушканчик
с большим стаканом в северной руке
а в стакане слово племя
играет с барыней в ведро
тут говорит вторая птичка
и озирает хвост унылый
и улыбается упрямо
слегка вспотев
что значит: носится тушканчик
куда несется злой зверек
и что он значит поперек
я не могу постичь зверька
без золотого козырька
пойдем молиться Богу горе
дорогое не гляди на море
ах что ты что ты горе скажет
ах что ты птичка говоришь
лишь полдень Бог тебе покажет
ты зря Его боготворишь
тушканчик этот неземной
и неестественный зверек
летите птички все за мной
изображайте пузырек
тут птичка первая сказала
я одного не понимаю

она частицами летала
над пышной колокольней леса
она изображала беса
я одного не понимаю
неясно мне значение игры
которой барыня монашка
со словом племя занялась
и почему игра ведро
спрошу я просто и светло
о птичка медная
сказало горе
игрушка бледная
при разговоре
теряет смысл и бытие
и все становится несносное питье
о молодая соль
значения и слова
но птичка говорит позволь
и вдруг летает безголова
тогда вторая половинка
сквозная будто шелковинка
порхает в облаке пустом
запуталась в крыле густом
и говорит о горе горе
спрячь в ножны молодое море
вторая птичка обезьяна
а я как десять без изъяна
я как число достойна смеха
я вся из времени и меха
и птичка села на кровать
и стала вальсы шнуровать
тут горе говорит
но что же делает тушканчик
давайте братцы поглядим
в его стакане пышном тихом
как видно появилась ночь
и слово племя тяжелеет
и превращается в предмет
и даже барыня монашка
ура ура кричит ведру
но непредвиденным молчаньем
вдруг наполняется стакан
лев изгибается дугой
и рев разносится тугой
над возвышенной горой

над человеческой порой
лев убивается порой
было жарко и темно
было скучно и окно
вылезали из земли
лопухи и ковыли
плыл утопленник распух
расписался: я лопух
если кто без головы
то скажи что он ковыль
я царь зверей
но не могу открыть дверей
вздохнули все четыре птицы
единогласно и легко
и распустив хвостом косицы
. . . . и пили молоко
но ночь в кафтане быстролетном
и в железном картузе
сказала голосом бесплотным
виясь на пиковом тузе
о птички о родной тушканчик
вам хорошо
у вас разнообразны мысли
а в мыслях будто кости в мясе чувства
и многие понятия у вас
а я пирующие птицы
летающие так и сяк
не понимаю слова много
не понимаю вещи нуль
но ты прекрасна велика
ответил ночи пеликан
на что моя величина
скажи скажи хромое горе
из моря я извлечена
шипит внизу пустое море
как раскаленная змея
о море море
большая родина моя
сказала ночь и запищала
как бедный детский человек
и кукла в ручках затрещала
и побледнел кузен четверг
сестра сказал он ночи темной
ты ночь я день глухой и скромный
а эти звери все живые

и эти птицы молодые
и горе толстое хромое
умрут холодною зимою
солнце светить перестанет
все живущее завянет
земля поморщится подсохнет
и все как муха сразу сдохнет
тут испугались обе птички
куда бежать им от судьбы
пришли бои вражда и стычки
и помешательства столбы
взросли на поле сухопаром
и дело кончилось пожаром

15 июля 1929

10. ЗЕРКАЛО И МУЗЫКАНТ

Посвящается Н. А. Заболоцкому

В комнате зеркало. Перед зеркалом музыкант Прокофьев. В зеркале Иван Иванович.

Музыкант Прокофьев
Иван Иванович ты хмур
ты хмур печален и невесел
как тучка голову повесил
Иван Иванович ты амур
Иван Иванович (*осваиваясь*)
река или божок?
если река
то я водянист
если божок
то разумом чист

Музыкант Прокофьев
ты бог конечно. Посмотри
желтеют твердые цветочки
с безумным камешком внутри
они забавные кружочки
значки бесчисленных ответил

Иван Иванович
а ты их посетил?

Музыкант Прокофьев
а как же? посещал не раз
положим мысленно...

Иван Иванович
и что же?

Музыкант Прокофьев
да там все то же
как у нас
допустим выглянет звезда
из своего гнезда
и залетает будто муха
я мигом напрягаю ухо
я тихо в зверя превращаюсь
и обонянье напрягаю
вот в неподвижность я пришел

и сел на стол
и стал как столб
чтоб уловить звезды дыханье
и неба скучное рыданье
потом присел на табурет
и созерцал небес портрет

Иван Иванович
и какова была картина?

Музыкант Прокофьев
весьма печальна и темна
непостижима для меня умна
смотри — в могильном коридоре
глухое воет море
и лодка скачет как блоха
конечности болят у лодки
о лодка лодка ты плоха
ты вся больна от ног от глотки
а в лодке стынет человек
он ищет мысли в голове
чтоб все понять и объяснить
и чтоб узнать движенья нить
как звать тебя существо?
спрошу спокойно его
ответит: звали Иваном
а умер я под диваном

Иван Иванович
скажи скажи какой несчастный
какая скучная кончина
о как мне жаль тебя мужчина
ты весь как будто сок ненастный
я слышу голос твой вокальный
я плачу — херувим зеркальный

Вбегающая мать
Иван Иванович ты божок
ударь в тарелку дунь в рожок
в стекле испуганном и плотном
тебя мы видим все бесплотным
ты не имеешь толщины
как дети люди и чины

Музыкант Прокофьев
однако подойдя к окошку
я вижу ночь и хмурую дорожку

и на дорожках этих узких
я вижу разных птичек русских
вот это зяблик это ворон
вот соловей с березы сорван
вот потрясающий как филин
сидит на дереве Томилин
и думает что он сова
и составляет он слова

Иван Иванович
да это я умею
хотя подчас немею
не в силах выразить восторга
пред поведеньем Наркомторга
глядите все:
цветы стоят на расстоянии
деревья мокрые в росе
фигуры гнут как девы Тани
услышьте все:
из-под земли несутся ноты
бегут бобры спешат еноты
все звери покидают норы
минорные заводят разговоры
и на своем животном языке
ругают Бога сидя на песке:
ты Бог наш плох
ты шар наш худ
от толстых блох
свирепый зуд
сердиты мы владыка всех владык
и в дикой ярости надуем свой кадык

Входящая бабушка
собранье этих атеистов
напоминает мне моря
ругательств умных сатанистов
их мысли будто якоря
застряли в сомкнутых канавах
и в человеческих тяжелых нравах
представим все отсутствие земли
представим вновь отсутствие всех тел
тогда войдут бездушные нули
в сей человеческий отдел
побледнеет как ланита
минеральная планета
вверх покатится источник

и заплачет загрохочет
скажет голосом песочник
что он сыпаться не хочет
что он больше не песок
всадник мира и кусок

Иван Иванович
странно это все у вас
на столе пылает квас
все сомненья разобьем
в мире царствует объем
окончательный закон
встал над вами как балкон
говорил философ Кант:
я хотя не музыкант
но однако понимаю
звуков чудную игру
часто мысли вынимаю
и гуляю на пиру
суп наперченный вкушаю
ветчину и рыбу ем
мысли мысли не мешаю
вам пастися между тем
между тем пасутся мысли
с математикой вдвоем
мы физически прокисли
давит нас большой объем
а они и там и тут
бессловесные растут

Музыкант Прокофьев
неужели так всесильны?

Иван Иванович
Да по чести вам скажу
я допустим из красильной
нынче утром выхожу
относил туда свой фрак
чтоб он мне напомнил мрак
по земле едва шагаю
за собой не успеваю
а они вдруг понеслись
мысли — я сказал — вы рысь!
мысли вы быстры как свет
но услышал и ответ:
голова у нас болит

Бог носиться не велит
мир немного поредел
а в пяти шагах предел

Музыкант Прокофьев
чем же думать?
чем же жить?
что же кушать?
что же пить?
Иван Иванович
кушай польку
пей цветы
думай столько
сколько ты

Ноябрь 1929

11

человек веселый Франц
сохранял протуберанц
от начала до конца
не спускался он с крыльца
мерял звезды звал цветы
думал он что я есть ты
вечно время измеряя
вечно песни повторяя
он и умер и погиб
как двустволка и полип
он пугаясь видел юбку
фантазируя во сне
и садясь в большую шлюпку
плыл к задумчивой сосне
где жуков ходили роты
совершали повороты
показав богам усы
говорили мы часы
боги выли невпопад
и валились в водопад
там в развесистой траве
созидался муравей
и светляк недобрый царь
зажигал большой фонарь
молча молнии сверкали
звери фыркали в тоске
и медлительно рычали
волны лежа на песке
где же? где все это было
где вращалась эта местность
солнце скажет: я забыло
опускаясь в неизвестность
только видно нам у Франца
появляется из ранца
человеческий ровесник
и психолог божества
объявляет нам кудесник
вмиг начало торжества
звезды праздные толпятся
люди скучные дымятся
мысли бегают отдельно

все печально и бесцельно
Боже что за торжество
прямо смерти рождество
по заливам ходят куры
в зале прыгают амуры
а железный паровоз
созерцает весь навоз
Франц проснулся сон зловещий
для чего здесь эти вещи?
тут как пальма стал слуга
сзади вечности луга
невысокий как тростник
спит на стуле воротник
керосиновая ветвь
озаряет полумрак
ты кудесник мне ответь
сон ли это? я дурак
но однако где кудесник
где психолог божества
он во сне считает песни
осыпаясь как листва
он сюда придти не может
где реальный мир стоит
он спокойно тени множит
и на небе не блестит
дайте турки мне карету
Франц веселый возгласил
дайте Обера ракету
лошадиных дайте сил
я поеду по вселенной
на прекрасной этой конке
я земли военнопленный
со звездой устрою гонки
с потолка взгляну на мох
я синица я . . . . .
между тем из острой ночи
из пучины злого сна
появляется веночек
и ветвистая коса
ты сердитая змея
смерть бездетная моя
здрасте скажет Франц в тоске
в каждом вашем волоске
больше мысли чем в горшке
больше сна чем в порошке

вы достаньте вашу шашку
и разрежьте мне рубашку
а потом разрежьте кожу
и меня приклейте к ложу
все равно жива наука
я хрипя проговорю
и себе на смену внука
в виде лампы сотворю
будет внук стоять сиять
сочинения писать
смерть сказала ты цветок
и сбежала на восток
одинок остался Франц
созерцать протуберанц
мерять звезды звать цветы
составляя я и ты
лежа в полной тишине
на небесной высоте

⟨1929 или 1930⟩

12

снег лежит
земля бежит
кувыркаются светила
ночь пигменты посетила
ночь лежит в ковре небес
ночь ли это? или бес?
как свинцовая рука
спит бездумная река
и не думает она
что вокруг нее луна
звери лязгают зубами
в клетках черных золотых
звери стукаются лбами
звери коршуны святых
мир летает по вселенной
возле белых жарких звезд
вьется птицею нетленной
ищет крова ищет гнезд
нету крова нету дна
и вселенная одна
может изредка пройдет
время бедное как ночь
или сонная умрет
во своей постели дочь
и придет толпа родных
станет руки завивать
в обиталищах стальных
станет громко завывать
умерла она — исчезла
в рай пузатая залезла
Боже Боже пожалей
Боже правый на скале
но ответил Бог играй
и вошла девица в рай
там вертелись вкось и вкривь
числа домы и моря
в несущественном открыв
существующее зря
там томился в клетке Бог

без очей без рук без ног
так девица вся в слезах
видит это в небесах
видит разные орлы
появляются из мглы
и тоскливые летят
и беззвучные блестят
о как мрачно это все
скажет хмурая девица
Бог спокойно удивится
спросит мертвую её
что же мрачно дева? что
мрачно Боже — бытие
что ты дева говоришь
что ты полдень понимаешь
ты веселье и Париж
дико к сердцу прижимаешь
ты под музыку паришь
ты со статуей блистаешь
в это время лес взревел
окончательно тоскуя
он среди земных плевел
видит ленточку косую
эта ленточка столбы
это Леночка судьбы
и на небе был Меркурий
и вертелся как волчок
и медведь в пушистой шкуре
грел под кустиком бочок
а кругом ходили люди
и носили рыб на блюде
и носили на руках
десять пальцев на крюках
и пока все это было
та девица отдохнула
и воскресла и забыла
и воскресшая зевнула
я спала сказала братцы
надо в этом разобраться
сон ведь хуже макарон
сон потеха для ворон
я совсем не умирала
я лежала и зияла
извивалась и орала
я пугала это зало

летаргический припадок
был со мною между кадок
лучше будем веселиться
и пойдем в кино скакать
и помчалась как ослица
всем желаньям потакать
тут сияние небес
ночь ли это или бес

⟨Январь 1930⟩

13. СВЯТОЙ И ЕГО ПОДЧИНЕННЫЕ

Святой

надо дети водку пить
надо дети сон купить
вот лежит бесшумный сад
скажем ляжем свят свят свят
и у неба у дорожки
свесив пристальные рожки
и забыв свои забавы
возле города Либавы
дети нюхайте эфир
дети кушайте кефир
пусть летят к вам с потолка
три стакана молока
дует ветер с облаков
а усы у каблуков

Люди

что за странность
что такое
сей эфир
сей фефир
отчего же он с тоскою
этот мир и этот мир
было очень далеко
тех явлений молоко

Святой

дети люди люди дети
все покорствуйте диете
и ложась на постель
вызывайте коростель
пусть она поет и свищет
пусть она дрожит
птица вашим становищем
все равно не дорожит
птица птица
ты глупа
я не буду торопиться
или съела ты клопа
Боже дайте мне напиться
это зяблик он не птица
это просто муравей
кувыркался в мураве
кувыркался и брыкался

и смеялся и ругался
и среди земных плевел
как зарезанный ревел
муравей мой что ревешь
муравей кого зовешь

Муравей

я реву
я зову
бабочку из бездны

Святой

твой вой не живой
твой вой сторожевой
он пустой и бесполезный
эта бабочка мертва
как дорога и трава
посмотрите смех и камень
спят в ночи под бамбуками

Люди

значит здесь мы купим сон
значит он сюда снесен
значит здесь его владенье
значит здесь его костел
эй ночное сновиденье
полезай же к нам в котел

но взошла кругом луна
как лисица у слона
и кругом в пустой беседке
вдруг заспорили соседки
о еде
о беде
о себе
и лебеде

Первая соседка

ты знаешь Маня
я вся вниманье
когда по крыше скачет вождь
я думаю что это трус
я думаю что это дождь
я плачу и руками трусь
я думаю что это Русь
я думаю что это ветчина
и посторонняя картошка
и мне тарелка вручена
а в ней пустынная дорожка

Вторая соседка

беда, беда сказала Лена
глядит на нас из-под полена
кончается народ людской
накрывшись гробовой доской
глядит на тощую пальбу
и выстрел ставит он ко лбу
и выстрел падает как мяч
и попадает в лоб
тот выстрел черен как палач
он наш смертельный клоп

Первая соседка

еще скажу я о себе
я пышная звезда
в моем тебе
в моей судьбе
бессонная вода
куда журчишь
ручей воды
о ком ворчишь
огонь звезды
в пространствах мира
много лет
я дочь эмира
хочу галет

Вторая соседка

лежат пески
и лепестки

Святой

хорошо скажу я мысль
ты взлети и поднимись
над балканами небес
где лишь Бог живет да бес
как ты сможешь это сделать
если ты в плену
и поднявшись до предела
сядешь на луну
в этом светлая душа
нам поможет анаша

Человек на коне

человек на коне
появляется в окне
я сижу на седле
ты глядишь на метле
он поет он в петле

мы живем на числе
вы несетесь на осле
они тоскуют на весле

Вопрос

о чем тоскуете
останавливаясь
в небо дуете
приноравливаясь

Они

дамы дворяне
в нашем ресторане
божественно и мило
там бегает Людмила
тут носится Андрей
кричит бодрей бодрей
а этот заспанный зефир
спокойно нюхает эфир
и музыка гремит и лает
и человеки танцы пляшут
кто построений пожелает
а кто в гостях на воздух ляжет
наш мир завитой
уходи домой святой
здесь огонь и весна
здесь одни кусочки сна

Люди

о Боже, Боже

Святой

о рожи, рожи
вы скелеты
вы крупы
от долгой дрожи
вы стали трупы
я один я терплю
я спокойно сон куплю

1 генерал

восстав от сраженья
я видел лесок
я видел рожденье
туман колесо
я знал что туман
это обман
я знал что война
это двойня

2 генерал

я знаю что сон
сидит за решеткой
что сторож Ниссон
гуляет с трещоткой
я знаю что ныне
материи власть
мне хочется дыни
мне хочется всласть

1 генерал

где наши погоны
где наши полки
где пушек вагоны
небес потолки
мы оба
у гроба
как люди
сидим
и дым
от орудий
и груди
едим

Святой

сидят генералы
и гложут штыки
сидят адмиралы
и пьют океан
ó море, о море
назад потеки
о горе, о горе
собачка Полкан

Люди

но где же наконец карета
и молча с темного портрета
оно упало на скамью
на почерневшую семью
и молвил брат аристократ
конец конца концу
и подошел к отцу
и пятачком глаза закрыв
лежал как пальма
был красив

Святой

ну еще одна минута
без борьбы и без уюта

ну еще одно усилье
вон вдали видна Севилья

Люди

ура, ура
видна гора
мы пришли
это Бог

Бог (*громко*)

исчезни

Святой (*исчезая*)

слава Богу

Бог

исчезните

Все (*исчезая*)

слава Богу

⟨Март 1930⟩

14. ФАКТ, ТЕОРИЯ И БОГ

Факт

и в этот день меня манил
магнит малюток и могил
я утром встал
я сел на ленту
цвела листва
я поклонился монументу
и тихо вышел за дрова
был сон приятным
шло число
я вижу ночь идет обратно
я вижу люди понесло
моря монеты и могилу
мычанье лебедя и силу
я вижу все и говорю
и ничего не говорю
я все узнал. Я понимаю
я мысль из тела вынимаю
кладу на стол сию змею
ее ровесницу мою
я бегаю пустой по Польше
крича то Господи то больше
то лакомка то только дольше
вообще я был как сумасшедший
за мной виднелся только рай
и каждый голубь, лев прошедший
кричал скачи и помирай
куда умрешь?
и что сожрешь?

Вопрос

это поле люди
поле боевое
еду на верблюде
еду я и вою
вою боги
о звезде
где убогие?

Ответ

везде

Вопрос

что мы знаем о Боге
дети, люди, друзья?

мы с тобою на небе —
это ты, это я
Бог летит Всемогущий
через райские кущи
сквозь пустые вершины
сквозь моря и машины

Теория

я сегодня скончался
ты скончался вчера
кто из нас причащался?

Ответ

три пера

Бегущий волк

смешно: о чем тут разговор?
я мимо шел. Я вижу лес
я долго спал. Я вижу двор,
покойник, поле.— Я залез
я подошел в тоске, дыша
какая скука — нет меня
под потолком сидит душа
как тетерев себя маня

Душа

иди сюда я
иди ко мне я
тяжело без тебя
как самому без себя
скажи мне я
который час?
скажи мне я
кто я из нас?

Факт

ты сидишь в беседке мира
звездам и планетам брат
по дороге два кумира
шли из Луги в Петроград
шли кумиры и виднелись
ордена на них блестят
а пришли оцепенели
стали песней не летят

Кумиры

мы есть мы
мы из тьмы
вы есть вы
где же львы?

мы рабы
сидим и плачем
и в гробы
грозою скачем
и открытые как печь
верно значим
лечь иль жечь?

Факт

однако ужасен таинственный факт
где это горы и где тот антракт
что знаем мы дети
о Боге и сне
где горы эти?

Ответ

на той сосне
в конце отвечало
торчание скал
вот смерти начало
а я вас искал
да очевидно
скажу не крестясь
что ночь грушевидна
вскричал воротясь
с того постороннего света
и мигом увидев все это
я был там. Я буду
я тут и я там
малютку и будду
кому-то отдам
индийские черти
речка течет
два часа смерти
а Богу почет

Факт

значительной не знал эпохи
конец и смерть родные блохи
осталось что
лежать и зреть
и на себя в кулак смотреть
осталось что
сидеть и гнить
из смерти чудом вырвав нить
которые мертвые
которые нет
идите четвертые

в тот кабинет

здесь окончательно
Бог наступил
хмуро и тщательно
всех потопил

Бог (*подымаясь*)
садитесь
вы нынче мои гости

Вопрос
мы где?

Ответ
мы кости?

конец

16 апреля 1930

15. БИТВА

Неизвестно кто

мы двое
воюем
в свирепую ночь
и воем
и дуем
и думаем
дочь
и эта война
как таинственный ствол
малютка вина
и единственный вол
я думаю темя
проносится час
с минутами теми
па яблоке мчась
я тучу поймаю
другая спешит
я небо снимаю
и демон пищит
летают болтают
большие орлы
мурлычут глотают
добычу ослы
но с кем ты воюешь
смешной человек
и стоя тоскуешь
стучишь в голове?
воюю со свечкой
в ночной тесноте
и памяти речка
стучит в темноте

Человек

человек ровесник миру
в то же время с ним рожден
ходит в палкой по Памиру
удручен и поражен
где же, где же? он бормочет
где найду я сон и дом
или дождь меня замочит
кем я создан? кем ведом?

наконец-то я родился
наконец-то я в миру
наконец я удавился
наконец-то я умру

Малютка вина

умираем
умираем
за возвышенным сараем
на дворе
или на стуле
на ковре
или от пули
на полу
или под полом
иль в кафтане долгополом
забавляясь на балу
в пышной шапке
в пыльной тряпке
будь богатый будь убогий
одинаково везде
мы уносимся как боги
к окончательной звезде
человек лежит унылый
он уж больше не жилец
он теперь клиент могилы
и богов загробных жрец
на груди сияет свечка
и едва открыт глазок
из ушей гнилая речка
вяло мочит образок
а над ним рыдает мама
и визжит его птенец
Боже что за панорама
скажет мертвый наконец
вижу туловище Бога
вижу грозные глаза
но могила как берлога
над могилою лоза
умираю умираю
и скучаю и скорблю
дней тарелку озираю
боль зловещую терплю

Ангел

это что грозди?

М а л ю т к а в и н а
два бойца
два конца
посредине гвоздик
Н е и з в е с т н о к т о
мы двое
воем
лежим
и тлеем
слегка жужжим
бежим
и млеем
летит над нами бог зимы
но кто же мы?

‹1930›

16. ЗНАЧЕНЬЕ МОРЯ

чтобы было все понятно
надо жить начать обратно
и ходить гулять в леса
обрывая волоса
а когда огонь узнаешь
или в лампе или в печке
то скажи чего зияешь
ты огонь владыка свечки
что ты значишь или нет
где котел где кабинет
вьются демоны как мухи
над кусочком пирога
показали эти духи
руки ноги и рога
звери сочные воюют
лампы корчатся во сне
дети молча в трубку дуют
бабы плачут на сосне
и стоит универсальный
бог на кладбище небес
конь шагает идеальный
наконец приходит лес
мы испуганно глядим
думая что это дым
лес рычит поднявши руки
лес волнуется от скуки
шепчет вяло я фантом
буду может быть потом
и стоят поля у горки
на подносе держат страх
люди звери черногорки
веселятся на пирах
бурно музыка играет
и зыряне веселятся
пастухи пастушки лают
на столах челны крутятся
а в челнах и там и тут
видны венчики минут
здесь всеобщее веселье
это сразу я сказал
то рождение ущелья

или свадьба этих скал
это мы увидим пир
на скамье присядем трубной
между тем вертясь как мир
по рукам гремели бубны
будет небо будет бой
или будем мы собой
по усам ходили чаши
на часах росли цветы
и взлетали мысли наши
меж растений завитых
наши мысли наши лодки
наши боги наши тетки
наши души наша твердь
наши чашки в чашках смерть
но сказали мы однако
смысла нет в таком дожде
мы как соли просим знака
знак играет на воде
холмы мудрые бросают
всех пирующих в ручей
в речке рюмки вырастают
в речке родина ночей
мы подумав будто трупы
показали небу крупы
море время сон одно
скажем падая на дно
захватили инструменты
души ноги порошки
и расставив монументы
засветив свои горшки
мы на дне глубоком моря
мы утопленников рать
мы с числом пятнадцать споря
будем бегать и сгорать
но однако шли года
шел туман и ерунда
кто упал на дно морское
корабельною доскою
тот наполнился тоскою
зубом мудрости стучит
кто на водоросли тусклой
постирать повесил мускул
и мигает как луна
когда колышется волна

кто сказал морское дно
и моя нога одно
в общем все тут недовольны
молча вышли из воды
позади гудели волны
принимаясь за труды
корабли ходили вскачь
кони мчались по полям
и была пальба и плач
сон и смерть по облакам
все утопленники вышли
почесались на закат
и поехали на дышле
кто был беден кто богат
я сказал я вижу сразу
все равно придет конец
нам несут большую вазу
там цветок и бубенец
это ваза это ловко
это свечка это снег
это соль и мышеловка
для веселья и для нег
здравствуй бог универсальный
я стою немного сальный
волю память и весло
слава небу унесло

⟨1930⟩

17. КОНЧИНА МОРЯ

Морской демон

и море ничего не значит
и море тоже круглый нуль
и человек напрасно скачет
в пучину от ножа и пуль
и в море так же ходят рыбки
собаки бегают играют скрипки
и водоросли спят как тетки
и будто блохи скачут лодки
и в море так же мало смысла
оно покорно тем же числам
оно пустынно и темно
быть может море ты окно?
быть может море ты одно?

Охотник

я сам ходил в леса по пояс
я изучал зверей науку
бывало крепкой водкой моясь
испытывал я смерть и скуку
передо мной вращались звери
разнообразные сырые
но я закрыл лесные двери
чтобы найти миры вторые
вот я стою на этих скалах
и слышу мертвых волн рычанье
и на руках моих усталых
написаны слова прощанья
прощайте горы и леса
прощай барсук прощай лиса

Я

откуда-то идет сановник
в его руке пищит шиповник
на все глядит великосветски
икает редко по-немецки
и величаво горделиво
остановившись он стоит
шумит сосна болтает слива
волна безумная блестит
мечтает лодка и пучина
вдруг говорит ему: мужчина
и ты устав от государства

и службы испытав коварство
узнав ненужность эполет
ужель тебе постыл балет
и жизнь предстала кровопийцей
и ты стоишь самоубийцей

Сановник

вот перед вами я
пучина милая моя
я вижу здесь еще людишки
хотят купить на дне домишки
чтоб в этих домиках морских
с русалками обедать
чтобы в трактирах водяных
морской коньяк отведать
мы верим в то что не умрем
что жизнь имеет продолженье
мерцает рыба серебром
мы любим пиво любим ром
играем с бабкой в размноженье
моя невеста дурдина
мои любила ордена
но целый год весну и лето
не выходила из клозета
и я отчаялся потух
сказал себе я не петух
не пищевод она же утка
и продолжение желудка
она рабыня живота
тут появилась пустота
и понял я что все роскошно
но пакостно тоскливо тошно
и я к тебе склоняюсь море
на документах слово горе
гляди написано везде
и вижу сотни категорий
как рыбы плавают в воде

Слуги вносят большой диван

на диване люди птицы
мысли мыши и кусты
и у всех печальны лица
и у всех глаза пусты
птицы ходят по траве
будто сны на голове
люди желтые лежат
лодки светят дребезжат

мысли крадутся в могилу
через дождь и через силу
мыши ходят вдоль домов
с видом греческих умов
и прозрачны и чисты
спят под знаменем кусты

Голос

все сюда явитесь
и зажгите ваши свечи
демон овощ дождь и витязь
нынче к нам идут на вечер
море берег и звезда
мы устроим пир огромный
вылетает ангел темный
из пучины из гнезда

Ангел

все ли все ли
здесь собрались
все ли сели
на полу
музыканты собирались
как пингвины на скалу
выходило море в гости
с ним под руку шла звезда
и сказало море бросьте
думать бегать ерунда
думай думай думай думай
бегай прыгай и ворчи
смерть возьмет рукой угрюмой
поздно выскочат врачи
будто лебеди, родные
соберутся вкруг постели
и труды придут иные
залетают мухи в теле
но чему могу помочь
дети люди в эту ночь

Охотник

море море госпожа
на тебя одна надежда
мы к тебе идем дрожа

Сановник

замолчи невежда!
мы море море дорогое
понять не можем ничего
прими нас милое второе

и водяное божество
как звери бегаем во мраке
откинув шпаги мысли фраки
в руке дымится банка света
взгляни могущее на это
на голове стучит венец
приходит нам — пришел конец

Море

я не могу

Морской демон

а что я говорил

Охотник

я думаю я плачу

Море

я так же ничего не значу

⟨1930⟩

18. СУД УШЕЛ

шел по небу человек
быстро шел шатался
был как статуя одет
шел и вдруг остался
ночь бежала ручейком
говорили птички
что погода ни о ком
что они отмычки
но навстречу шло дитя
шевелилось праздно
это было год спустя
это было безобразно
все кусты легли на землю
все кусты сказали внемлю
отвечал в тоске ребенок
черен я и величав
будто Бог моя одежда
слышно музыку гребенок
в балалайку побренчав
мы кричим умри надежда
николаевна мартынова
а твой муж иван степан
в темноте ночей тюльпан
и среди огня гостинного
но чу! слышно музыка гремит
лампа бедствие стремит
человек находит части
он качается от счастья
видит зеркало несут
как же как же говорит
это окружной сосуд
это входит прокурор
кто мажор а он минор
но однако не забудьте
что кругом был дикий мрак
быстро ехал на минуте
как уж сказано дурак
у него был хвост волос
вдруг создание открылось
всем увидеть довелось
той букашки быстрокрылость

и судейскую немилость
стал убийца перед ними
и стоял он в синем дыме
и стоял он и рыдал
то налево то направо
то луна а то дубрава
вот как он страдал
он стоял открывши душу
он гремел обнявши тушу
был одет в роскошну шкуру
был подобен он амуру
вот как он рыдал
сон стоял по праву руку
и держал под мышку скуку
эту новую науку
вот как он страдал
тут привстал один судья
как проворная бадья
и сказал ему: убийца
что рыдаешь что грустишь
ты престол и кровопийца
а кругом стояла тишь
обстановка этой ткани
создалась в Тьму-Таракани
дело было так:
в квартире пошлого скворцова
стоял диван по имени сундук
в окно виднелся день дворцовый
а дальше замок виадук
а за домом был пустырь
вот тут-то в бочке и солился богатырь
но ему надоело сидеть в бочке
из червяков плести веночки
и думать что они цветочки
он вдруг затосковал о точке
он вдруг закуковал о Риме
и поглядите стал он зримей
и очутился и возник
он был мечом он стал родник
хорошо сказал им суд
это верно это так
и разбил бы сей сосуд
даже римлянин спартак
но в теченьи дней иных
на морской смотря залив

видя ласточек стальных
стал бы сей спартак соплив
стал бы он соплив от горя
прыгать в бездну прыгать в море
что же этот богатырь
не уселся в монастырь
помилуйте судьи ответил злодей
поднявши меч и всплакнув
помещик, сказал прокурор: владей
собою. Он думал уснув
что это идет по дороге не тело
ожесточенно теряя сустав
⟨а⟩на небе новое двигалось дело
от пупс перепутствий как свечка устав
а дальше обвиняемый
что сделали вы с ним
ведь вы не невменяемый
ведь вы я вижу серафим
как сказал убийца
как вы отгадали
и фанагорийцы
мигом зарыдали
дальше я как полагалось
лег на печку и ревел
все живущее шаталось
револьвер в меня смотрел
да однако не забудьте
что кругом шуршали птички
и летали по каюте
две неважные затычки
ну-с пищит иван степан
мы закончим этот день
я опять в ночи тюльпан
я бросаю в поле тень
я давно себя нашел
суд ушел
И ОТКРЫВ ДРУГУЮ ДВЕРЬ
ЭТА ДВЕРЬ БЫЛА ВОЛНОЙ
Я ВОСКЛИКНУЛ ГРОМКО: ВЕРЬ
ЧТО СТОИТ НЕМАЛЫЙ ЗВЕРЬ
ЗА НОЧИ СТЕНОЙ СПЛОШНОЙ.

И ПОЗВАВ СВОЮ СОБАКУ
НА ОХОТУ Я ПОШЕЛ
БОГ БОГ ГДЕ ЖЕ ТЫ
БОГ БОГ Я ОДИН
МЕЖДУ СЛОВ ДРОЖАТ КУСТЫ
ХОДЯТ ВЕНЧИКИ КАРТИН

<1930>

19. КРУГОМ ВОЗМОЖНО БОГ

СВЯЩЕННЫЙ ПОЛЕТ ЦВЕТОВ

Солнце светит в беспорядке,
и цветы летят на грядке,
Тут жирная земля лежит как рысь.
Цветы сказали небо отворись
и нас возьми к себе.
Земля осталась подчиненная своей горькой судьбе.

Эф сидит на столе у ног воображаемой летающей девушки. Крупная ночь.

Э ф.

Здравствуй девушка движенье,
ты даешь мне наслажденье
своим баснословным полетом
и размахом ног.
Да, у ног твоих прекрасный размах,
когда ты пышная сверкаешь и носишься над болотом,
где шипит вода,—
тебе не надо никаких дорог,
тебе чужд человеческий страх.

Д е в у ш к а.

Да, я ничего не боюсь,
я существую без боязни.

Э ф.

Вот родная красотка скоро будут казни,
пойдем смотреть?
А я знаешь все бьюсь, да бьюсь,
чтоб не сгореть.

Д е в у ш к а.

Интересно, кого будут казнить?

Э ф.

Людей.

Д е в у ш к а.

Это роскошно.
Им голову отрежут или откусят.
Мне тошно.
Все умирающие трусят.

У них работает живот,
он перед смертью усиленно живет.
А почему ты боишься сгореть?

Э ф.

А ты не боишься, дура?
Взлетела как вершина на горе,
блестит как смех твоя волшебная фигура.
Не то вы девушка, не то вы птичка.
Боюсь я каждой спички,
Чиркнет спичка,
и заплачет птичка.
Пропадет отвага,
вспыхну как бумага.
Будет чашка пепла
на столе вонять,
или ты ослепла,
не могу понять.

Девушка.

Чем ты занимаешься ежедневно.

Э ф.

Пожалуйста. Расскажу.
Утром встаю в два —
гляжу на минуту гневно,
потом зеваю, дрожу.
На стуле моя голова
Лежит и смотрит на меня с нетерпением.
Ладно, думаю, я тебя надену.
Стаканы мои наполняются пением,
в окошко я вижу морскую пену.
А потом через десять часов я ложусь,
лягу, посвищу, покружусь,
голову отклею. Потом сплю.
Да, иногда еще Бога молю.

Девушка.

Молишься значит?

Э ф.

Молюсь конечно.

Девушка.

А знаешь, Бог скачет
вечно.

Э ф.

А ты откуда знаешь
идиотка.
Летать — летаешь,
а глупа как лодка.

Д е в у ш к а.
Ну не ругайся.
Ты думаешь долго сможешь так жить.
Скажу тебе остерегайся,
учись гадать и ворожить.
Надо знать все что будет.
Может жизнь тебя забудет.
Э ф.
Я тебя не пойму:
голова у меня уже в дыму.
Д е в у ш к а.
Да знаешь ли ты что значит время?
Э ф.
Я с временем не знаком,
увижу я его на ком?
Как твое время потрогаю?
Оно фикция, оно идеал.
Был день? был.
Была ночь? была.
Я ничего не забыл.
Видишь четыре угла?
Были углы? были.
Есть углы? скажи, что нет, чертовка.
День это ночь в мыле.
Все твое время веревка.
Тянется, тянется.
А обрежь, на руках останется.
Прости милая,
я тебя обругал.
Д е в у ш к а.
Мужчина пахнущий могилою,
уж не барон, не генерал,
ни князь, ни граф, ни комиссар,
ни Красной армии боец,
мужчина этот Валтасар,
он в этом мире не жилец.
Во мне не вырастет обида
на человека мертвеца.
Я не Мазепа, не Аида,
а ты не видящий своего конца
идем со мной.
Э ф.
Пойду без боязни
смотреть на чужие казни.

Воробей (*клюющий зерна радости*).

Господи, как мир волшебен,
как все в мире хорошо.
Я пою богам молебен,
я стираюсь в порошок
перед видом столь могучих,
столь таинственных вещей,
что проносятся на тучах
в образе мешка свечей.
Боже мой, все в мире пышно,
благолепно и умно.
Богу молятся неслышно
море, лось, кувшин, гумно,
свечка, всадник, человек,
ложка и Хаджи-Абрек.

Толпа тащится. Гуляют коровы они же быки.

Коровы.

Что здесь будут делать?

Они же быки.

Будут резать, будут резать.

Коровы.

Неужто нас, неужто вас.

Голос.

Коровы во время холеры не пейте квас
и будет чудесно.

Коровы они же быки спокойно уходят.
Появляется царь. Царь появляется. Темнеет в глазах.

Царь.

Сейчас, бесценная толпа,
ты подойти сюда.
Тут у позорного столба
будет зрелище суда.
Палач будет казнить людей,
несть эллин и несть иудей.
Всякий приходи созерцай,
слушай и не мерцай.
Заглушите приговоренных плач
криком, воплями и хохотом.
Бонжур палач,
ходи говорю шепотом.
Люди бывают разные,
трудящиеся и праздные,
сытые и синие,
мокрые и высокие,

зеленые и глаженые,
треугольные и напомаженные.
Но все мы люди бедные в тиши
однажды плачем зная что мы без души.
Это действительно тяжелый удар
подумать что ты пар.
Что ты умрешь и тебя нет.
Я плачу.

Палач.

Я тоже.

Толпа.

Мы плачем.

Приговоренные.

Мы тоже.

На площади раздался страшный плач. Всем стало страшно.

Входят Эф и Девушка.

Девушка.

Повадился дурак на казни ходить,
тут ему и голову сложить.

Эф.

Гляди потаскуха на помост,
но мне не наступай на хвост.
Сейчас произойдет начало.

Толпа как Лондон зарычала,
схватила Эф за руки-ноги,
и потащив на эшафот,
его прикончила живот,
и стукнув жилкой и пером
и добавив немного олова,
веревочным топором
отняла ему голову.
Он сдох.

Царь.

Он плох.
Скажите как его имя.
Пойду затоплю камин
и выпью с друзьями своими.

Воображаемая девушка (*исчезая*).

Его фамилия Фомин.

Царь.

Ах какой ужас. Это в последний раз.

Палач убегает.

Фомин лежал без движенья
на красных свинцовых досках.
Казалось ему, наслажденье
сидит на усов волосках.
Потрогаю, думает, волос,
иль глаз я себе почешу,
а то закричу во весь голос
или пойду подышу.
Но чем дорогой Фомин,
чем ты будешь кричать,
что ты сможешь чесать,
нету тебя Фомин,
умер ты, понимаешь?

Фомин.
Нет я не понимаю.
Я жив.
Я родственник.

Девушка.
Кто ты родственник небес,
снег, бутылка или бес.
Ты число или понятие,
приди Фомин в мои объятия.

Фомин.
Нет я кажется мертв.
Уйди.

Она спешит уйти.

Фомин.
Боги, боги, понял ужас
состоянья моего.
Я с трудом в слезах натужась
свой череп вспомнить не могу.
Как будто не было его.
Беда, беда

(*расписывается в своем отчаянном положении и с трудом бежит*).

Девушка.
Фомин ведь ты же убежал,
и вновь ты здесь.

Фомин.
Я убежал не весь.
Когда ревел морской прибой,
вставал высокий вал,
я вспоминал, что я рябой,
я выл и тосковал.

Когда из труб взвивался дым
и было все в кольце,
и становился я седым,
росли морщины на лице,
я приходил в огонь и в ярость
на приближающуюся старость.
И когда осыпался лес
шевелился на небе бес.
И приподнимался Бог.
Я в унынии щелкал блох.
Наблюдая борьбу небесных сил,
я насекомых косил.
Но дорогая дура,
я теперь безработный,
я безголов.

Девушка.

Бесплотный
садится час на крышку гроба,
где пахнет тухлая фигура,
вторая тысяча волов
идет из города особо.
Удел твой глуп
Фомин, Фомин.
Вбегает мертвый господин.
(*Они кувыркаются*).

Петр Иванович Стиркобреев один в своей комнате жжет поленья:

Скоро юноши придут,
скоро девки прибегут
мне рассеяться помочь.
Скоро вечность, скоро ночь.
А то что-то скучно,
я давно не хохотал,
и из рюмки однозвучной
водку в рот не грохотал.
Буду пальму накрывать,
а после лягу на кровать.
Звонит машинка, именуемая телефон.
Да, кто говорит.

Голос.

Метеорит.

Стиркобреев.

Небесное тело?

Голос.

Да, у меня к вам дело.

Я, как известно, среди планет игрушка.
Но я слыхал, что у вас будет сегодня пирушка.
Можно прийти?

Стиркобреев.
Прилетайте (*вешает трубку*).
Горжусь, горжусь, кусок небесный
находит это интересным,
собранье пламенных гостей,
их столкновение костей.
Не то сломался позвонок,
не то еще один звонок.
Кто это? Петр Ильич?

Голос.
Нет, Стиркобреев, это я. Паралич.

Стиркобреев.
А, здрасте. (*В стороны*). Вот так несчастье.
Что вам надо.

Голос.
Шипенье слышишь ада
вонючий Стиркобреев?
Зачем тебе помада,
ответь, ответь скорее.

Стиркобреев.
Помада очень мне нужна,
сюда гостить придет княжна,
у нея Рюрик был в роду.

Голос.
Я тоже приду.

Стиркобреев.
Час от часу не легче.
Пойду приготовлю свечи,
а то еще неладною порой
напросится к нам в гости геморрой.

Комната тухнет. Примечание: временно.
Раздаются звонки. Входят гости.

Николай Иван.
Как дела? как дела?

Степан Семенов.
Жутко, жутко.

Мар. Натальев.
Я едва не родила,
оказалось это шутка.
Где уборная у вас,
мы дорогой пили квас.

Ф о м и н.

Здравствуй Боря.

С т и р к о б р е е в.

Здравствуй море.

Ф о м и н.

Как? как ты посмел.
Я тебе отомщу.

В его ногах валялся мел.
Он думал: не спущу
я Стиркобрееву обиды.
Летали мухи и болиды.

Ф о м и н.

Если я море,
где мои волны.
Если я море,
то где челны.

А гости веселы, довольны,
меж тем глодали часть халвы
с угрюмой жадностью волны.

Открывается дверь. Влетает озябший М е т е о р и т:

Как церковный тать
обокравший кумира,
я прилетел наблюдать
эту стенку мира.

Г о с т и (*поют*).

В лесу растет могилка,
На ней цветет кулич.
Тут вносят на носилках
Болезнь паралич.

С т и р к о б р е е в.

Ну, все в сборе
сядем пить и есть.

Ф о м и н.

Я напомню Боря,
что мне негде сесть.

С т и р к о б р е е в.

Эй ты море,
сядь под елью.

М а р и я Н а т а л.

Быть, чувствую, ссоре.

В с е (*хором*).

Да, дело кончится дуэлью.
(*Они пьют*).

Серг. Фадеев.
Нина Картиновна, что это, ртуть?
Нина Картин.
Нет, это моя грудь.
Серг. Фадеев.
Скажите, прямо как вата,
вы пушка.
Нина Картин.
Виновата,
а что у вас в штапах.
Серг. Фадеев.
Хлопушка.

(Все смеются. За окном сияние лент.)

Куно Петр. Фишер.
Мария Натальевна, я не монах,
разрешите я вам поцелую пуп.
Мария Натал.
Сумасшедший, целуйте себе зуб.
Ниночка пойдем в ванну.
Гости.
Зачем.
Мария Натал.
Пойдем попишем.
Гости.
Слава Богу.
А мы чистым воздухом пока подышим.
Стиркобреев.
В отсутствии прекрасных женщин
тут вырастет мгновенно ель.
На это нужно часа меньше.
Сейчас мы сделаем дуэль.
Фомин.
Я буду очень рад
отправить тебя в ад.
Ты небесное светило,
ты что всех нас посетило,
на обратном пути
этого мертвеца захвати.
Стиркобреев.
Паралич ты царь болезней,
сам пойми, в сто крат полезней
чтобы этот полутруп
умер нынче бы к утру б.

Паралич и метеорит.

Мы будем секундантами. Вот вам ножи.
Колитесь. Молитесь.

Фомин.

Я сейчас тебя зарежу,
изойдешь ты кровью свежей,
из-под левого соска
потечет на снег тоска.
Ты глаза закроешь вяло,
неуклюже ляжешь вниз.
И загробного подвала
ты увидишь вдруг карниз.

Стиркобреев.

Не хвастай. Не хвастай.
Сам живешь последние минуты.
Кто скажет здравствуй
ручке каюты?
Кто скажет спасибо
штанам и комоду?
Ты дохлая рыба,
иди в свою воду.

Дуэль превращается в знаменитый лес.
Порхают призраки птичек.
У девушек затянулась переписка.

Шел сумасшедший царь Фомин
однажды по земле
и ядовитый порошок кармин
держал он на своем челе.
Его волшебная рука
ИЗОБ-ражала старика.
Волнуется ночной лесок,
в нем Божий слышен голосок.
И этот голос молньеносный
сильней могучего ножа.
Его надменно ловят сосны,
и смех лисицы, свист ужа
сопутствуют ему.
Вся ночь в дыму.
Вдруг видит Фомин дом,
это зданье козла,
но полагает в расчете седом,
что это тарелка добра и зла.
И он берет кувшин добра
и зажигает канделябры,
и спит.

Наутро, в час утра
где нынче шевелятся арбры *,*
его встречает на березе нищий
и жалуется, что он без пищи.

Нищий.

Здравствуй Фомин сумасшедший царь.

Фомин.

Здравствуй добряк.
Уж много лет
я странствую.
Ты фонарь?

Нищий.

Нет я голодаю.
Нет моркови, нет и репы.
Износился фрак.
Боги стали свирепы.
Мое мненье будет мрак.

Фомин.

Ты думаешь так.
А я иначе.

Нищий.

Тем паче.

Фомин.

Что паче?
Я не о том.
Я говорю про будущую жизнь за гробом,
я думаю мы уподобимся микробам,
станем почти нетелесными
насекомыми прелестными.
Были глупые гиганты,
станем крошечные бриллианты.
Ценно это? ценно, ценно.

Нищий.

Фомин что за сцена?
Я есть хочу.

Фомин.

Ешь самого себя.

Нищий (*пожирая самого себя*) *сказал:*

Фомин ты царь,— *они исчезли*
и толстые тела часов
на множество во сне залезли
и стала путаница голосов.

---

* Арбр — по-франц. дерево (*примеч. автора*).

БЕСЕДА ЧАСОВ

Первый час говорит второму:
я пустынник.
Второй час говорит третьему:
я пучина.
Третий час говорит четвертому:
одень утро.
Четвертый час говорит пятому:
сбегают звезды.
Пятый час говорит шестому:
мы опоздали.
Шестой час говорит седьмому:
и звери те же часы.
Седьмой час говорит восьмому:
ты приятель рощи.
Восьмой час говорит девятому:
перебежка начинается.
Девятый час говорит десятому:
мы кости времени.
Десятый час говорит одиннадцатому:
быть может мы гонцы.
Одиннадцатый час говорит двенадцатому:
подумаем о дорогах.
Двенадцатый час говорит: первый час,
я догоню тебя вечно мчась.
Первый час говорит второму:
выпей друг человеческого брому.
Второй час говорит: час третий,
на какой точке тебя можно встретить.
Третий час говорит четвертому:
я кланяюсь тебе как мертвому.
Четвертый час говорит: час пятый,
и мы сокровища земли тьмою объяты.
Пятый час говорит шестому:
я молюсь миру пустому.
Шестой час говорит: час седьмой,
время обеденное идти домой.
Седьмой час говорит восьмому:
мне бы хотелось считать по-другому.
Восьмой час говорит: час девятый,
ты как Енох на небо взятый.
Девятый час говорит десятому:
ты подобен ангелу пожаром объятому.
Десятый час говорит: час одиннадцатый,

разучился вдруг что-то двигаться ты.
Одиннадцатый час говорит двенадцатому:
и все же до нас не добраться уму.

Фомин.

Я буду часы отравлять.
Примите часы с ложки лекарство.
Иное сейчас наступает царство.

Соф. Мих.

Прошу, прошу,
войдите.
Я снег сижу, крошу.
Мой дядя, мой родитель
ушли к карандашу.

Фомин.

Не может быть. Вы одна. Вы небо.

Соф. Мих.

Я как видите одна,
сижу изящно на столе.
Я вас люблю до дна,
достаньте пистолет.

Фомин. Вы меня одобряете. Это превосходно. Вот как я счастлив.

Соф. Мих.

Сергей, Иван и Владислав и Митя
покрепче меня обнимите.
Мне что-то страшно, я изящна,
но все-таки кругом все мрачно,
целуйте меня в щеки.

Фомин. Нет в туфлю. Нет в туфлю. Большего не заслуживаю. Святыня. Богиня. Богиня. Святыня.

Соф. Мих. Рази я так божественна. Нос у меня курносый, глаза щелки. Дура я, дура.

Фомин. Что вы, любящему человеку, как мне, всё кажется лучше, чем на самом деле.

И ваши пышные штанишки
я принимаю за крыло,
и ваши речи — это книжки
писателя Анатоля Франса.
Я в вас влюблен.

Соф. Мих. Фомин золотой. Лейка моя.

Фомин ее целует и берет. Она ему конечно отдается. Возможно, что зарождается еще один человек.

Соф. Мих. Ах по-моему мы что-то наделали.

Ф о м и н. Это только кошки и собаки могут наделать. А мы люди.

С о ф. М и х. Я бы хотела еще разик.

Ф о м и н. Мало ли что. Как я тебя люблю. Скучно что-то.

С о ф. М и х. Ангел. Богатырь. Ты уходишь. Когда же мы увидимся.

Ф о м и н. Я когда-нибудь приду.

(*Они обнялись и заплакали*).

Фомин пошел на улицу, а Софья Михайловна подошла к окну и стала смотреть на него. Фомин вышел на улицу и стал мочиться. А Софья Михайловна, увидев это, покраснела и сказала счастливо: «как птичка, как маленький».

В е н е р а сидит в своей разбитой спальне и стрижет последние ногти.

Увидев одного пострела,
я поняла, что постарела.
Он был изящен и усат,
он был высоким будто сон.
Дул кажется пассат,
а может быть муссон.

Вбегает мертвый господин.

Я думаю теперь уж я не та,
похожая когда-то на крота,
сама красота.
Теперь я подурнела,
живот подался вниз,
а вместе с ним пупок обвис.
Поганое довольно стало тело.
Щетиной поросло, угрями.
Я воздух нюхаю ноздрями.
Не нравится мне мой запах

Вбегает мертвый господин.

И мысли мои стали другие,
уже не такие нагие.
Не может быть случки обнаженной
у семьи прокаженной,
поэтому любитесь на сундуках,
и человек и женщина в штанах.
Господи, что-то будет, что-то будет.

Вбегает мертвый господин.

Возьму я восковую свечку
и побегу учить на речку.

Темнеет парус одинок,
между волос играет огонек.

Вбегает мертвый господин.

Фомин.

Спаси меня Венера,
это тот свет.

Венера.

Что вы душка?

Фомин.

Надежда, Любовь, София и Вера
мне дали совет.

Венера.

Зачем совет. Вот подушка.
Приляг и отдохни.

Фомин.

Венера чихни.

Венера чихает.

Фомин.

Значит это не тот свет.

Венера.

Давай, давай мы ляжем на кровать
и будем сердца открывать.

Фомин.

Я же безголовый.
Вид имея казака,
я между тем без языка.

Венера (*разочар.*).

Да, это обидно,
да и другого у тебя
мне кажется не видно.

Фомин. Не будем об этом говорить. Мне неприятно. Ну неспособен и неспособен. Подумаешь. Не за тем умирал, чтобы опять все сначала.

Венера. Да уж ладно, лежи спи.

Фомин. А что будет когда я проснусь?

Венера. Да ничего не будет. Все то же.

Фомин. Ну хорошо. Но тот свет-то я увижу наконец?

Венера. Иди ты к чертям.

Фомин спит. Венера моется и поет:

Люблю, люблю я мальчиков,
имеющих одиннадцать пальчиков,
и не желаю умирать.

А потому я начинаю скотскую жизнь. Буду мычать.

Богиня Венера мычит,
а Бог на небе молчит,
не слышит ея мычанья,
и всюду стоит молчанье.

Фомин (*просыпаясь*). Это коровник какой-то, я лучше уйду.

Спустите мне, спустите сходни,
пойду искать пути Господни.

Венера. Тебе надо штаны спустить и отрезать то чего у тебя нет. Беги, беги.

Вбегает мертвый господин.

Фомин.

Я вижу женщина цветок
садится на ночную вазу,
из ягодиц ее поток
иную образует фазу
нездешних свойств.
Я полон снов и беспокойств.
Гляжу туда,
но там звезда,
гляжу сюда в смущенье,
здесь человечества гнездо
и символы крещенья.
Гляди забрав с собою в путь зеркало, суму и свечки
по комнатам несется вскачь ездок.
И харкают овечки.
О женщина! о мать!
Ты спишь накрыта одеялом,
устала ноги поднимать,
но тщишься сниться идеалом
кое-каким влюбленным мужчин
украсив свой живот пером.
Скажу развесистым лучинам:
я сам упал под топором.
Спросим: откуда она знает, что она то?

Женщина (*просыпаясь с блестящими слезами*).

Я видела ужасный сон,
как будто бы исчезла юбка,
горами вся покрылась шубка
и был мой голос унесен.
И будто бы мужчины неба
с крылами жести за спиной
как смерти требовали хлеба.

Узор виднелся оспяной
на лицах их.
Я век не видела таких.
Я женщина! — я им сказала
и молча руки облизала
у диких ангелов тоски,
щипая на своей фигуре разные волоски.
Какой был страшный сон.
У меня руки и ноги шуршали в страхе,
Скажи мне Бог к чему же он,
Я мало думала о прахе,
подумаю еще.

Фомин.

Подумай, улыбнись свечой,
едва ли только что поймешь,
Смерть это смерти еж.

Женщина.

Слаб мой ум,
и сама я дура.
Слышу смерти шум,
говорит натура:
все живут предметы
лишь недолгий век,
лишь весну да лето,
вторник да четверг.
В тщетном издыхании
время проводя,
в любовном колыхании
ловя конец гвоздя.
Ты думаешь дева беспечно,
что все кисельно и млечно.
Нет дева дорогая,
нет жизнь это не то,
и ты окончишь путь рыгая
как пальмы и лото.

Девушка.

Однако этот разговор
вести бы мог и черный двор.
Ты глупая натура не блещешь умом,
как великие ученые Карл Маркс, Бехтерев и
профессор Ом.
Все знают, что придет конец,
все знают, что они свинец.
Но это пустяки,
ведь мы еще не костяки,

и мне не страшен сотник адовый,
вернись Фомин, шепчи, шепчи, подглядывай.

Фомин.

Я подглядываю? ничтожество,
есть на что смотреть.

Женщина.

Давно ты так стоишь?

Фомин.

Не помню. Дней пять или семь.
Я счет потерял.
Мне не по себе.
А ты что делаешь.

Женщина.

Хо́чется, хочется,
хочется поворочаться
(*ворочается и так и сяк*).

Фомин (*воет*).

Ты сумрак, ты непоседа,
ты тухлое яйцо.
Победа, Господи, Победа,
я вмиг узнал ея лицо.

Господь.

Какое же ее лицо.

Фомин.

Географическое.

Носов.

Важнее всех искусств
я полагаю музыкальное.
Лишь в нем мы видим кости чувств.
Оно стеклянное, зеркальное.
В искусстве музыки творец
десятое значение имеет,
он отвлеченного купец,
в нем человек немеет.
Когда берешь ты бубен или скрипку,
становишься на камень пенья,
то воздух в маленькую рыбку
превращется от нетерпенья.
Тут ты стоишь играешь чудно,
и стол мгновенно удаляется,
и стул бежит походкой трудной,
и география является.
Я под рокот долгих струн
стал бы думать — я перун
или география.

Ф о м и н (*в испуге*). Но по-моему никто не играл. Ты где был?

Н о с о в. Мало ли что тебе показалось что не играли.

Ж е н щ и н а.

Уж третий час вы оба здесь толчетесь,
все в трепете, в песке и в суете.
костями толстыми и голосом сочтетесь,
вы ездоки науки в темноте.
Когда я лягу изображать валдай,
волшебные не столь большие горы,
Фомин езжай вперед. Гусаров не болтай.
Вон по краям дороги валяются ваши разговоры.

Ф о м и н.

Кто ваши? Не пойму твоих вопросов.
Откуда ты взяла, что здесь Носов.
Здесь все время один Фомин,
это я.

Н о с о в (*вскипая*). Ты? ты скотина!

Ф о м и н. Кто я? я? (*успокаиваясь*). Мне все равно (*Уходит*).

Н о с о в. Фомина надо лечить. Он сумасшедший, как ты думаешь?

Ж е н щ и н а.

Женщина спит.
Воздух летит.
Ночь превращается в вазу.
В иную нездешнюю фазу
вступает живущий мир.
Дормир Носов, дормир.
Жуки выползают из клеток своих,
олени стоят как убитые.
Деревья с глазами святых
качаются Богом забытые.
Весь провалился мир.
Дормир Носов, дормир.
Солнце сияет в потемках леса.
Блоха допускается на затылок беса.
Сверкают мохнатые птички,
в саду гуляют привычки.
Весь рассыпался мир.
Дормир Носов, дормир.

Ф о м и н (*возвращаясь*). Я сразу сказал: у земли невысокая стоимость.

Н о с о в. Ты бедняга не в своем уме.

(*Они тихо и плавно уходят*).

И тогда на трон природы
сели гордые народы,
берег моря созерцать,
землю мерить и мерцать.
Так сидят они мерцают
и негромко восклицают:
волны бейте, гром греми,
время век вперед стреми.
По бокам стоят предметы
безразличные молчат.
На небе вялые кометы
во сне худую жизнь влачат.
Иные звери веселятся
под бессловесною луной,
их души мрачно шевелятся,
уста закапаны слюной.
Приходит властелин прикащик,
кладет зверей в ужасный ящик
и везет их в бешенства дом,
где они умирают с трудом.
Бойтесь бешеных собак.
Как во сне сидят народы
и глядят на огороды.
Сторож нюхает табак.
Тут в пылающий камин
вдруг с числом вошел Фомин.

Фомин.

Человек во сне бодрится,
рыбы царствуют вокруг.
Только ты луна сестрица,
только ты не спишь мой друг.
Здравствуйте народы,
Петры, Иваны, Николаи, Марии, Силантии
на хвост природы
надевшие мантии,
куда глядите вы.

Народы.

Мы бедняк, мы бедняк
в зеркало глядим.
В этом зеркале земля
отразилась как змея.
Ее мы будем изучать.
При изучении земли
иных в больницу увезли,
в сумасшедший дом.

Ф о м и н.

А что вы изучали, глупцы?

Н а р о д ы.

Мы знаем, что земля кругла,
что камни скупцы,
что на земле есть три угла,
леса, дожди, дорога,
и человек начальник Бога,
А над землею звезды есть
с химическим составом,
они покорны нашим уставам,
в кружении небес находят долг и честь.
Все мы знаем, все понимаем.

З а т ы ч к и н.

Ты смотришь робко,
подобный смерти.
Пустой коробкой
пред нами вертишь.
Ужели это коробка зла.
Приветствую пришествие козла.

Ф о м и н.

Родоначальники я к вам пришел
и с вами говорить намерен,
ведь сами видите вы хорошо,
что не козел я и не черт, не мерин,
тем более ни кто-нибудь другой.

Фомин сказал. Махнул рукой,
заплакал от смущенья
и начал превращенье.

Р е ч ь Ф о м и н а.

Господа, господа,
все предметы, всякий камень,
рыбы, птицы, стул и пламень,
горы, яблоки, вода,
брат, жена, отец и лев,
руки, тысячи и лица,
войну, и хижину, и гнев,
дыхание горизонтальных рек
занес в свои таблицы
неумный человек.
Если создан стул то зачем?
Затем, что я на нем сижу и мясо ем.
Если сделана мановением руки река,
мы полагаем, что сделана она для наполнения

нашего мочевого пузырька.
Если сделаны небеса,
они должны показывать научные чудеса.
Также созданы мужские горы,
назначения, туман и мать.
Если мы заводим разговоры,
вы дураки должны их понимать.
Господа, господа,
а вот перед вами течет вода,
она рисует сама по себе.
Там под кустом лежат года
и говорят о своей судьбе.
Там стул превращается в победу,
наука изображает собой среду,
и звери, чины и болезни
плавают как линии в бездне.
Царь мира Иисус Христос
не играл ни в очко, ни в штосс,
не бил детей, не курил табак,
не ходил в кабак.
Царь мира преобразил мир.
Он был небесный бригадир,
а мы были грешны́.
Мы стали скучны и смешны́.
И в нашем посмертном вращении
спасенье одно в превращении.
Господа, господа,
глядите вся земля вода.
Глядите вся вода сутки.
Выходит летающий жрец из будки
и в ужасе глядит на перемену,
на смерть изображающую пену.
Родоначальники довольны ли вы?

Народ.

Мы не можем превращенья вынести.

После этого Фомин пошел в темную комнату, где посредине была дорога.

Фомин.

Остроносов ты здесь?

Остроносов.

Я весь.

Фомин.

Что ты думаешь, о чем?

Остроносов.
Я прислонясь плечом к стене
стою подобный мне.
Здесь должно нечто произойти.
Допустим мы оба взаперти.
Оба ничего не знаем, не понимаем.
Сидим и ждем.
Фомин.
Война проходит под дождем
бряцая вооруженьем.
Война полна наслажденьем.
Остроносов.
Слушай, грохочет зеркало на обороте,
гуляет стул надменный.
Я вижу в этом повороте
его полет одновременный.
Фомин.
Дотронься до богатого стола.
Я чувствую присутствие угла.
Остроносов.
Ай жжется.
Фомин.
Что горит.
Остроносов.
Диван жжется. Он горячий.
Фомин.
Боже мой. Ковер горит.
Куда мы себя спрячем.
Остроносов.
Ай жжется,
кресло подо мной закипело.
Фомин.
Беги, беги,
чернильница запела.
Господи помоги.
Вот беда, так беда.
Остроносов.
Все останавливается.
Все пылает.
Фомин.
Мир накаляется Богом,
что нам делать.
Остроносов.
Я в жизни вина

не́ знал и не́ пил.
Прощайте я превратился в пепел.

Фомин.

Если вы предметы боги,
где предметы ваша речь.
Я боюсь такой дороги
мне вовек не пересечь.

Предметы (*бормочут*).

Да это особый рубикон. Особый рубикон.

Фомин.

Тут раскаленные столы
стоят как вечные котлы,
и стулья как больные горячкой
чернеют вдали живою пачкой.
Однако это хуже чем сама смерть,
перед этим всё игрушки.
День ото дня все становится хуже и хуже.

Бурнов.

Успокойся, сядь светло,
это последнее тепло.
Тема этого событья
Бог посетивший предметы.

Фомин.

Понятно.

Бурнов.

Какая может быть другая тема,
чем смерти вечная система.
Болезни, пропасти и казни
ее приятный праздник.

Фомин.

Здесь противоречие,
я ухожу.

Лежит в столовой на столе
труп мира в виде крем-брюле.
Кругом воняет разложеньем.
Иные дураки сидят
тут занимаясь умноженьем.
Другие принимают яд.
Сухое солнце, свет, кометы
уселись молча на предметы.
Дубы поникли головой
и воздух был гнилой.
Движенье, теплота и твердость

потеряли гордость.
Крылом озябшим плещет вера,
одна над миром всех людей.
Воробей летит из револьвера
и держит в клюве кончики идей.
Все прямо с ума сошли.
Мир потух. Мир потух.
Мир зарезали. Он петух.
Однако много пользы приобрели.
Миру конечно еще не наступил конец,
еще не облетел его венец.
Но он действительно потускнел.
Фомин лежащий посинел
и двухоконною рукой
молиться начал. Быть может только Бог.
Легло пространство вдалеке.
Полет орла струился над рекой.
Держал орел икону в кулаке.
На ней был Бог.
Возможно, что земля пуста от сна,
худа, тесна.
Возможно мы виновники, нам страшно.
И ты орел аэроплан
сверкнешь стрелою в океан
или коптящей свечкой
рухнешь в речку.
Горит бессмыслицы звезда,
она одна без дна.
Вбегает мертвый господин
и молча удаляет время.

‹1931›

20. КУПРИЯНОВ И НАТАША

Куприянов и его дорогая женщина Наташа проводив тех свиных гостей укладываются спать.

Куприянов *снимая важный галстук сказал:*

Пугая мглу горит свеча,
у ней серебряные кости.
Наташа,
что ты гуляешь трепеща,
ушли давно должно быть гости.
Я даже позабыл, Маруся,
Соня,
давай ложиться дорогая спать,
тебя хочу я покопать
и поискать в тебе различные вещи,
недаром говорят ты сложена не так как я.

Наташа (*снимая кофту*).

Куприянов мало проку с этой свечки,
она не осветила бы боюсь овечки,
а нас тут двое,
боюсь я скоро взвою
от тоски, от чувства, от мысли, от страха,
боюсь тебя владычица рубаха,
скрывающая меня в себе,
я в тебе как муха.

Куприянов (*снимая пиджак*).

Скоро скоро мы с тобой Наташа
предадимся смешным наслаждениям.
Ты будешь со мной, я буду с тобой
заниматься деторождением.
И будем мы подобны судакам.

Наташа (*снимая юбку*).

О Боже, я остаюсь без юбки.
Что мне делать в моих накрашенных штанах.

*На стульях между тем стояли весьма серебряные кубки,
вино чернело как монах
и шевелился полумертвый червь.*

Я продолжаю.
Я чувствую мне даже стало стыдно,
себя я будто небо обнажаю:
покуда ничего не видно,
но скоро заблестит звезда.
Ужасно все погано.

Куприянов (*снимая брюки*).
Сейчас и я предстану пред тобой
почти что голый как прибой.
Я помню раньше в этот миг
я чувствовал восторг священный,
я видел женщины родник
зеленый или синий,
но он был красный.
Я сходил с ума,
я смеялся и гладил зад ее атласный,
мне было очень хорошо,
и я считал что женщина есть дудка,
она почти что человек,
недосягаемая утка.
Ну ладно, пока что торопись.
Наташа (*снимая штаны*).
Свое роняя оперенье,
я думаю твой нос и зренье
теперь наполнены мной,
ты ешь мой вид земной.
Уже ты предвкушаешь наслажденье
стоять на мне как башня два часа,
уже мои ты видишь сквозь рубашку волоса
и чувствуешь моей волны биенье.
Но что-то у меня мутится ум,
я полусонная как скука.
Куприянов (*снимая нижние штаны*).
Я полагаю что сниму их тоже,
чтоб на покойника не быть похожим,
чтоб ближе были наши кожи.
Однако посмотрим в зеркало на наши рожи.
Довольно я усат. От страсти чуть-чуть красен.
Глаза блестят, я сам дрожу.
А ты красива и светла,
И грудь твоя как два котла,
возможно что мы черти.
Наташа (*снимая рубашку*).
Смотри-ка, вот я обнажилась до конца
и вот что получилось,
сплошное продолжение лица,
я вся как будто в бане.
Вот по бокам видны как свечи
мои коричневые плечи,
пониже сытных две груди,
соски на них сияют впереди,

под ними живот пустынный,
и вход в меня пушистый и недлинный,
и две значительных ноги,
меж них не видно нам ни зги.
Быть может темный от длины
ты хочешь посмотреть пейзаж спины.
Тут две приятные лопатки
как бы солдаты и палатки,
а дальше дивное сиденье,
его небесное виденье
должно бы тебя поразить

И шевелился полумертвый червь,
кругом ничто не пело,
когда она показывала хитрое тело.

Куприянов (*снимая рубашку*).

Как скучно все кругом
и как однообразно тошно.
Гляди я голым пирогом
здесь пред тобой стою роскошно.
И поднята могущественно к небу
моя четвертая рука.
Хотя бы кто пришел и посмотрел на нас,
а то мы здесь одни да на иконе Спас,
интересно знать сколько времени мы
раздевались.
Пожалуй пол-часа, а? Как ты полагаешь?

Меж тем они вдвоем обнялись,
к постели тихой подошли.

— Ты окончательно мне дорога Наташа,—

ей Куприянов говорит.
Она ложится и вздымает ноги,
и бессловесная свеча горит.

Наташа.

Ну что же Куприянов, я легла,
устрой чтоб наступила мгла,
последнее колечко мира,
которое еще не распаялось,
есть ты на мне.

А черная квартира
над ними издали мгновенно улыбалась.

Ложись скорее Куприянов,
умрем мы скоро.

К у п р и я н о в.

Нет, не хочу. (*Уходит*).

Н а т а ш а.

Ужасно, я одна осталась,
любовь камней не состоялась,
лежу одна, лежу грущу,
рукой в окрестности верчу. (*Плачет*).

К у п р и я н о в (*сидя на стуле в одиноком наслаждении*).

Я сам себя развлекаю.
Ну вот все кончилось.
Одевайся.

Дремлет полумертвый червь.

Н а т а ш а (*надевая рубашку*).

Я затем тебя снимала,
потому что мира мало,
потому что мира нет,
потому что он выше меня.
Я осталась одинокой дурой.
со своей безумною фигурой.

К у п р и я н о в (*надевая рубашку*).

Наташа, гляди светает.

Н а т а ш а (*надевая штаны*).

Уйдите я на вас смотреть не хочу,
сама себя я щекочу
и от этого прихожу в удивительное счастие.
Я сама для себя источник.
Я люблю другого.
Я молча одеваюсь в сон.
Из состояния нагого
я перейду в огонь одежд.

К у п р и я н о в (*надевая нижние штаны*).

И нету для меня надежд.
Мне кажется, что становлюсь я меньше
и бездыханнее и злее.
От глаз подобных жарких женщин
бегут огни по тела моего аллее,
я сам не свой.

Зевает полумертвый червь.

Н а т а ш а (*надевая юбку*).

Какой позор, какое бесстыдство.
Я доверилась последнему негодяю.
Это хам человеческого рода —
и такие тоже будет бессмертными.

Стояла ночь. Была природа.
Зевает полумертвый червь.

Куприянов (*надевая брюки*).

О природоведение, о логика, о математика,
о искусство,
не виноват же я что верил в силу последнего
чувства.

О как все темнеет.
Мир окончательно давится.
Его тошнит от меня,
меня тошнит от него.
Достоинство спряталось за последние тучи.
Я не верил в количество звезд.
Я верил в одну звезду.
Оказалось что я одинокий ездок,
и мы не были подобны судакам.

Наташа (*надевая кофту*).

Гляди идиот, гляди
на окончания моей груди.
Они исчезают, они уходят, они уплывают,
потрогай их дурак.
Сейчас для них наступит долгий сон.
Я превращаюсь в лиственницу.
я пухну.

Куприянов (*надевая пиджак*).

Я говорил, что женщина это почти что человек,
она дерево.
Что же теперь делать.
Я закурю, я посижу, я подумаю.
Мне все чаще и чаще кажется странным,
что время еще движется,
что оно еще дышит.
Неужели время сильнее смерти,
возможно что мы черти.
Прощай дорогая лиственница Наташа.
Восходит солнце мощное как свет.
Я больше ничего не понимаю.

Он становится мал-мала меньше и исчезает.
Природа предается одинокому наслаждению.

⟨Сентябрь 1931⟩

21. МИР

ДЕМОН.

Няню демон вопросил —
няня, сколько в мире сил.
Отвечала няня: две,
обе силы в голове.

НЯНЯ.

Человек сидит на ветке
и воркует как сова,
а верблюд стоит в беседке
и волнуется трава.

ЧЕЛОВЕК.

Человек сказал верблюду
ты напомнил мне Иуду.

ВЕРБЛЮД.

Отчего спросил верблюд.
Я не ем тяжелых блюд.

ДУРАК-ЛОГИК.

Но верблюд сказал: дурак,
ведь не в этом сходство тел,
в речке тихо плавал рак,
от воды он пропотел,
но однако потный рак
не похож на плотный фрак
пропотевший после бала.

СМЕРТЬ.

Смерть меня поколебала,
я на землю упаду
под землей гулять пойду.

УБИЙЦЫ.

Появились кровопийцы
под названием убийцы,
с ними нож и пистолет,
жили двести триста лет.
И построили фонтан
и шкатулку и шантан,
во шантане веселились,
во фонтане дети мылись.

НЯНЬКИ.

Няньки бегали с ведерком
по окружности земной.
Все казалось им тетеркой.

ОН.

Звери лазали за мной,
я казался им герой,
а приснился им горой.

ЗВЕРИ ПЛАЧА.

Звери плача: ты висел.
Все проходит без следа.
Молча ели мы кисель,
лежа на кувшине льда.

РОГАТЫЕ БАРАНЫ.

Мы во льду видали страны.
Мы рогатые бараны.

ДЕМОН.

Бросьте звери дребедень,
настает последний день,
новый кончился шильон,
мир ложится утомлен,
мир ложится почивать,
Бог собрался ночевать.
Он кончает все дела.

ЛЯГУШКА.

Я лягушку родила.
Она взлетела со стола,
как соловей и пастила,
теперь живет в кольце Сатурна,
бесшабашно, вольно, бурно,
существует квакает,
так что кольца крякают.

ВИСЯЩИЕ ЛЮДИ.

Боже мы развешаны,
Боже мы помешаны,
мы на дереве висим,
в дудку голоса свистим,
шашкой машем вправо влево
как сундук и королева.

НЯНЬКА.

Сила первая светло,
и за ней идет тепло,

а за ней идет движенье
и животных размноженье.

ТАПИР.

Как жуир спешит тапир
на земли последний пир.

МЕТЕОР.

И сверкает как костер
в пылком небе метеор.

ЭПИЛОГ.

На обоях человек,
а на блюдечке четверг.

⟨1931?⟩

22. ГОСТЬ НА КОНЕ

Конь степной
бежит устало,
пена каплет с конских губ.
Гость ночной
тебя не стало,
вдруг исчез ты на бегу.
Вечер был.
Не помню твердо,
было все черно и гордо.
Я забыл
существованье
слов, зверей, воды и звезд.
Вечер был на расстояньи
от меня на много верст.
Я услышал конский топот
и не понял этот шепот,
я решил, что это опыт
превращения предмета
из железа в слово, в ропот,
в сон, в несчастье, в каплю света
Дверь открылась,
входит гость.
Боль мою пронзила
кость.
Человек из человека
наклоняется ко мне,
на меня глядит как эхо,
он с медалью на спине.
Он обратною рукою
показал мне — над рекою
рыба бегала во мгле,
отражаясь как в стекле.
Я услышал, дверь и шкап
сказали ясно:
конский храп.
Я сидел и я пошел
как растение на стол,
как понятье неживое,
как пушинка
или жук,
на собранье мировое

насекомых и наук,
гор и леса,
скал и беса,
птиц и ночи,
слов и дня.
Гость я рад,
я счастлив очень,
я увидел край коня.
Конь был гладок,
без загадок,
прост и ясен как ручей.
Конь бил гривой
торопливой,
говорил —
я съел бы щей.
Я собранья председатель,
я на сборище пришел.
— Научи меня Создатель.
Бог ответил: хорошо,
Повернулся
боком конь,
и я взглянул
в его ладонь.
Он был нестрашный.
Я решил,
я согрешил,
значит, Бог меня лишил
воли, тела и ума.
Ко мне вернулся день вчерашний.
В кипятке
была зима,
в ручейке
была тюрьма,
был в цветке
болезней сбор,
был в жуке
ненужный спор.
Ни в чем я не увидел смысла.
Бог Ты может быть отсутствуешь?
Несчастье.
Нет я все увидел сразу,
поднял дня немую вазу,
я сказал смешную фразу —
чудо любит пятки греть.
Свет возник,

слова возникли,
мир поник,
орлы притихли.
Человек стал бес
и покуда
будто чудо
через час исчез.

Я забыл существованье,
я созерцал
вновь
расстоянье.

⟨1931–1934⟩

23. ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ

З у м и р.

Желая сообщить всем людям,
зверям, животным и народу
о нашей смерти, птичьим голосом
мы разговаривать сегодня будем,
и одобрять лес, реки и природу
спешим. Существовал ли кто?
Быть может птицы или офицеры,
и то мы в этом не уверены,
но все же, нельзя, нельзя, нельзя
забыть хотя бы те примеры,
у птиц не существуют локти,
кем их секунды смерены.

К у м и р.

Прерву тебя.

З у м и р.

Что?

К у м и р.

Тебя прерву.

З у м и р.

Прерви.

К у м и р.

Прервал тебя.

З у м и р.

Я продолжаю.

Ч у м и р.

Весь в мыслях я лежал,
обозревая разные вещи,
предметы. Я желал.
Горело все кругом.
Спешило все бегом, бегом.
Впрочем когда следишь за временем,
то кажется что все бежит,
и кажется гора дрожит
и море шевелится,
песок с песчинкой говорит,
и будто рыбы борются
цветы и чай на блюдце.
Луна с луной,
звезда с звездой
и снег с водой,

и снег седой,
и хлеб с едой,
— везде как будто бы видны сраженья,
все видим в площади движенье.
Мы спим. Мы спим.

Т у м и р.

Что в мире есть? Ничего в мире нет,
все только может быть?

К у м и р.

Что ты говоришь? А енот есть. А бобер есть.
А море есть.

Т у м и р.

Всего не счесть,
что в мире есть.
Стакан и песнь
и жук и лесть,
по лесу бегающие лисицы,
стихи, глаза, журавль и синицы,
и двигающаяся вода,
медь, память, планета и звезда,
одновременно не полны
сидят на краешке волны.
Со всех не видим мы сторон
ни пауков и ни ворон,
в секунду данную оне
лежат как мухи на спине.
В другую боком повернутся,
поди поймай их, они смеются.
Не разглядеть нам мир подробно,
ничтожно все и дробно.
Печаль меня от этого всего берет.

К у м и р.

Ночь ужасная черна,
жизнь отвратительна, страшна.
Друг друга человек жалеет,
слезами руки поливает,
щеку к щеке он прижимает,
он сон лелеет.
Бессмертен сон.
Лежит человек
с девой на кровати,
ее обняв.
На столике свеча дымится,
в непостижимое стремится.

Обои хладнокровны,
стаканы дышат ровно.
Как будто бы миролюбива ночь,
блистают точные светила.
Страсть человека посетила,
и он лежит жену обняв.
Он думает, какого черта,
все хорошо кругом, все мертво.
Лишь эта девушка жена
жива и дивно сложена.
Растения берет он в руки
и украшает ей живот,
цветами музыки ее он украшает,
слогами шумными он ей поет.
Но ночь предстанет
вдруг оживлена.
Свеча завянет,
закричит жена.
На берег выбежит кровати,
туда где бьет ночной прибой,
и пену волн и перемену
они увидят пред собой.
Проснутся каменные предметы
и деревянные столы.
Взлетят над ними как планеты
богоподобные орлы.

Тумир.

Так значит нет уверенности в часе,
и час не есть подробность места.
Час есть судьба.
О, дай мне синьку.

3-й умир.(ающий).

Хочу рассказать историю моей смерти.

Шесть месяцев уж шла война.
Я был в окопах. Я не пил вина.
Не видел женской незабудки.
Не видел сна. Не знал постели.
Не слышал шутки.
Пули сплошь свистели.
Немецкие руки врагов
не боялись наших штыков.
Турецкие глаза врагов
не пугались наших богов.
Австрийская грудь врага

стала врагу не дорога.
Лишь бы ему нас разбить.
Не знали мы все как нам тут быть.
Мы взяли Перемышль и Осовец,
был каждый весел,
богач сибирский иль купец,
иль генерал встать уж не могший с кресел.
Все смеялись. Стало быть
нам удалось врага разбить
и победить и вдруг убить.
Лежат враги без головы
на бранном поле,
и вдовы их кричат увы,
их дочки плачут оли.
Все находились мы в патриотическом угаре,
но это было с общей точки зрения.
Лес не заслуживает презрения,
река течет одновременно покорная своей судьбе.
Что расскажу я о себе?

1-й умир.(ающий).
Я тебя прерву.

3-й умир.(ающий).
Что?

1-й умир.(ающий).
Прерву тебя.

3-й умир.(ающий).
Прерви меня.

1-й умир.(ающий).
Прервал тебя.

2-й умир.(ающий).
Я продолжаю.

3-й умир.(ающий).
В окопе на кровати я лежал
и Мопассана для себя читал,
и раздражался от желания
приласкать какую-нибудь пышную Маланию.
Хотелось мне какую-нибудь девушку помять
в присутствии моей довольно близкой смерти.
Мысли эти были плохи,
и в наказанье мне живот, поверьте,
кусали вши, чесали блохи.
Вдруг выбегает
деньщик Ермаков,
кричит выбегает,
торопится в Псков.

Вдруг приходит
фельдфебель Путята,
кричит и уходит
в одежде богатой.
И все рядовые,
вынув штыки,
идут городовые,
кричат пустяки.
Вся армия бежит,
она бежит как раз.
Оставлена Варшава
Рига, Минск и Павел Павлович Кавказ.
А вышел я на край реки,
держа в руке пустые пузырьки,
и с грустью озирал досадное поражение,
как быстро кончилось несчастное сражение.
И надо мной вертелся ангелок,
он чью-то душу в рай волок,
и мне шептал: и твой час близок,
тебе не спать с твоей невестой Лизой.
И выстрел вдруг раздался,
и грудь моя поколебалась.
Уж я лежал шатался,
и надо мной береза улыбалась.
Я был и ранен и убит.
То было в тысячу девятьсот четырнадцатом году.

4-й умир.(ающий).
Да это верно. О времени надо думать так же
как о своей душе. Это верно.

2-й умир.(ающий).
Хочу рассказать вам историю своей смерти.
Я сидел в своей гостиной,
я сидел в своей пустынной,
я сидел в своей картинной,
я сидел в своей старинной,
я сидел в своей недлинной
за столом.
Я сидел за столом,
вовсе не махал веслом.
Я не складывал частей,
я сидел и ждал гостей
без костей.
Ко мне шли гости:
Мария Павловна Смирнова,
секретарь суда Грязнов,

старый, хмурый, толстый, вдовый,
и Зернов.
Генерал и генеральши,
юнкер Пальмов, гусар Борецкий,
круглый, что орех твой грецкий.
Дальше.
Вечер славно протекал,
как всегда в еде, в беседе.
За освобождение крестьян
вдруг разбушевался генерал,
он был смутьян.
— Крестьян освобождать не надо,
им свобода хуже ада,
им надо кашу, надо плеть.
— Нет их надо пожалеть,
сказал купец Вавилов,
довольно их судьба давила.
Вмиг завязался спор на час,
и всех развлек и занял нас.
Вдруг на меня тоска напала,
я беспокойство ощутил,
с тоской взглянул на генерала
и на Вавилова взглянул.
Борецкий с дамами шутил,
трещал под ним некрепкий стул.
Я к зеркалу направился в досаде.
Казалось мне, за мной шагает кто-то сзади,
и в зеркало я увидал Скворцова,
он умер восемь лет назад.
Его глаза полуприкрыты,
и щеки синие небриты,
и мертвый и дурацкий взгляд
манил меня выйти из столовой,
он мне шептал: ты слаб и стар,
тут меня хватил третий апоплексический удар.
Я умер.
Это было в тысячу восемьсот пятьдесят восьмом году,

1-й умир.(ающий).

Да покойники, мы пьем из невеселой чаши,
нам не сладки воспоминанья наши.
Я также был когда-то жив
и Финский я любил залив.
На состояние воды рябое
глядел и слушал шум прибоя.

Картины Репина про бурлаков
мне очень были милы,
и Айседору без чулков
любил я поглядеть. Все это было.
Я Бальмонта читал стихи,
я государственную думу
любил как пуму,
где депутаты ругались как петухи,
и Блока дивные стишки
как в море бурном гребешки
нам иногда ласкали слух
и возвышали наш дух.
Мы храбро церковь презирали,
мы ругали все Бога и попов.
Мы авиаторов любили,
давя без музыки клопов.
Аэроплан мы одобряли.
Тогда один среди лесов
любил гулять теософ.
Тогда писатель граф Толстой
уж не ложился с дамой спать.
В год тысяча девятьсот шестой,
затем седьмой, восьмой, существенный
бежал и прятался как день обещанный
и все не мог для нас настать.
Мы жили все в неопределенном состоянии
и часто находились в желтом здании.
И многие из нас, взяв в руки пистолет,
пред этим за обедом съев котлет,
теперь пытались пистолет проглотить
и с жизнью кончить все подсчеты,
чтоб больше бы не жить.

Кумир.

Прерву тебя.

1-й умир.(ающий).

Прерви меня.
И я подобною работой
однажды тоже занялся.
Мне стало ясно. Жизнь никчемна,
мне на земле широкой темной
не находилось больше места,
и я за ум взялся,
сказал: прощай, прощай навек невеста
и газированная вода.
Меня не будет больше никогда.

Сидел в своем я кабинете
и горевал.
На пистолете
курок сверкал.
И пистолет я в рот вложил,
как бы вина бутылку,
через секунду ощутил
стук пули по затылку.
И разорвался мой затылок
на пять и шесть частей.
Это было в тысячу девятьсот одиннадцатом году.

4-й умир.(ающий).

Был бой. Гражданская война
в Крыму, в Сибири и на севере.
Днепр, Волга, Обь, Двина.
На ржи, на лютиках, на клевере,
везде лежали трупы.
Был голод, не хватало супа.
Концы ужасной этой битвы
остры как лезвие у бритвы,
я даже не успел прочесть молитвы,
как от летящей пули наискось
я пал подкошенный как гвоздь.
Граждане, взмолился я, родные,
ведь у меня ребята есть грудные,
и эти молодые дети
теперь одни останутся на свете.
И две жены моих красавицы
теперь развратничать начнут.
О хоть бы, хоть бы мне поправиться,
но командир сказал — капут.
Подумай сам, ведь ты убит,
тут доктор помощь оказать не сможет,
и окровавленный твой вид
в земле червяк довольно скоро сгложет.
Я говорю ему — нет командир,
червяк быть может сгложет мой мундир
и может быть в теченье часа
мое сожрет все мясо.
Но мысль мою и душу
червяк не съест, и я его не трушу.
Но я уже не говорил. Я думал.
И я уже не думал, я был мертв.
Мое лицо смотрело на небо без шума,
и признак жизни уходил из вен и из аорт.

В моих зрачках число четыре отражалось,
а битва, бой, сраженье продолжалось.
То тысячу девятьсот двадцатый был год.

Зумир.

Мы выслушали смерти описанья,
мы обозрели эти сообщенья от умирающих умов.
Теперь для нашего сознанья
нет больше разницы годов.
Пространство стало реже,
и все слова — паук, беседка, человек,—
одни и те же.
Кто дед, кто внук,
кто маргаритка, а кто воин,
мы все исчадия наук
и нами смертный час усвоен.

Чумир.

Спят современники морей.

Кумир.

Куда же им.

⟨1931–1934⟩

24. ОЧЕВИДЕЦ И КРЫСА

Он.

Маргарита отвори
мне окошко поскорей.
Маргарита говори
мне про рыб и про зверей.
Опустилась ночи тень,
всюду в мире свет потух.
Маргарита кончен день,
дует ветер; спит петух.
Спит орел на небесах,
спят растения в лесах,
будущие спят гробы,
сосны, если и дубы.
Воин выходит на позор,
бобр выходит на грабеж,
и бросая в звезды взор,
счет ночам заводит еж.
Рыбы бегают в реке,
бродят рыбы по морям,
и скворец в своей руке
тихо держит мертвый храм.
И дрозды поют слегка,
и рычит печальный лев.
Гонит Бог издалека
к нам на город облака,
и рычит печальный лев.

Он.

Мы не верим что мы спим.
Мы не верим что мы здесь.
Мы не верим что грустим,
мы не верим что мы есть.

Он.

Холод горы озаряет,
снежный гор больших покров,
а в снегу как лунь ныряет
конь под тяжестью ковров.
На коврах курсистка мчится,
омраченная луной.
На коня глядит волчица,
пасть облитая слюной.

Лежебока, бедный всадник,
мчится в тройке как лакей,
входит в темный палисадник,
кость сжимая в кулаке.
Отдает курсистке плеть он,
подает старухе трость.
Каждый час встречая тостом,
он лихую гладит кость.
А курсистка как карета
запыленная стоит.
С незнакомого портрета
глаз не сводит. И блестит.

Он.

Я мысли свои разглядывал.
Я видел у них иные начертания.
Я чувства свои измеривал.
Я нашел их близкие границы.
Я телодвижения свои испытывал.
Я определил их несложную значимость.
Я миролюбие свое терял.
У меня не осталось сосредоточенности.
Догадывающийся догадается.
Мне догадываться больше нечего.

Он.

Сейчас я буду говорить.

Пока он говорит, является небольшая комната. Все рассечено. Где ты наш мир. Ни тебя нет. Ни нас нет.
На тарелках сидят Петр Иванович Иванович Иванович, курсистка, дворецкий Грудецкий, Степанов-Песков и четыреста тридцать три испанца.

Входит Лиза или Маргарита.

Одна из двух.

Что вижу я.
Здесь общество собралось адское.
Огнем и серой пахнет здесь.
И шеи у вас какие-то пороховые,
и уши, и руки, ноги, и носы
и глаза. Вы все как в столбняке.
Уже зима который час стоит,
не вышло ль здесь убийства.

Дворецкий-Грудецкий.

Маргарита или Лиза,
чаю дать вам иль часы.

Она (одна из двух).

Ах Грудецкий вы подлиза
еще с царских времен
вы Семен.
Я спрашиваю: не было ли здесь убийства.

После этого три часа играла музыка.
Разные вальсы и хоралы.
Кириллов за это время успел жениться. Но чего-то ему недоставало.

Степанов-Песков.

Убийство. Не говори так много об убийстве.
Мы еще не поняли убийства.
Мы еще не поняли этого слова.
Мы еще не поняли этого дела.
Мы еще не поняли ножа.

Костомаров (историк).

Тринадцать лет.
Двенадцать лет.
Пятнадцать лет.
Шестнадцать лет.
Кругом одни кустарники.

Грибоедов (писатель).

О чем тут быть может разговор,
ясно что он вор.
Крутые волшебные виденья
мне душу посещают.
Неизъяснимые больные наслажденья
они мне обещают.
Мой ум они вскружили,
я сам теперь как белка в колесе.
Создания нездешние уйдите,
я еду в Грузию сегодня как и все.

Бледные на тарелке четыреста тридцать три испанца воскликнули одногласно и недружелюбно:

Убийству произойти пора-с.

И тут свершилась тьма-темь. И Грудецкий убил Степанова-Пескова. Впрочем о чем тут говорить.

Все вбежали в постороннюю комнату и увидели следующую картину. Поперек третьего стола стояла следующая картина. Представьте себе стол и на нем следующую картину.

Воззрясь на картину,
Грудецкий держал
в руке как картину
кровавый кинжал.

Ложилась на землю
и капала кровь,
вращалась земля
и планеты кружились.
Лежал на полу
Степанов-Песков
подобно орлу
без сапог и носков.
Лежал он босой
как шиповник.
Укушен осой
был чиновник.

Тут снова входит Лиза и кричит:

Ага-ага я говорила, что убийство свершится.

Все на нее закричали, все зашикали. Тише, Лиза, Лиза, тише, тише, вы одна из двух.

Потом опять стал говорить он.

О н.

Мы видели бедное тело,
оно неподвижно лежало.
В нем жизнь непрерывно редела
под диким ударом кинжала.
Глаза как орехи закрылись.
Что знаем о смерти мы люди.
Ни звери, ни рыбы, ни горы,
ни птицы, ни тучи мы будем.
Быть может страна иль диваны,
быть может часы и явленья,
морские пучины, вулканы
имеют о ней представленье.
Жуки и печальные пташки,
что тихо летают под тучей
в своей небогатой рубашке,—
для них смерть — изученный случай.

О н.

Который час.
Они бегут, бегут.

О н.

Я обратил внимание на смерть.
Я обратил внимание на время.

О н.

Они бегут, бегут.

О н.

Вновь курсистка появилась,
как лапша,

и студент над ней склонился,
как дуга.
И курсистка состоялась,
как цветок.
Тройка быстрая умчалась
на восток.

Он.

Который час.

Он.

Листва стоит в лесу как гром.

Он.

Сейчас я буду говорить.

Уже усталая свеча
пылать устала как плечо,
а все курсистка говорила —
целуй Степан еще еще.
Ты мне и ноги поцелуй,
ты мне и брюхо поцелуй.
Степан уж был совсем без сил,
он страшно вдруг заголосил:
я не могу вас целовать,
сейчас пойду в университет
наук ученье изучать:
как из металла вынуть медь,
как электричество чинить,
как слово пишется медведь,—
и он склонился как плечо
без сил на милую кровать.

Тут пришел Козлов и стал лечиться. Он держал бруснику в руках и все время страшно морщился. Перед ним вставали его будущие слова, которые он тем временем произносил. Но это все было не важно. Важного в этом ничего не было. Что тут могло быть важно. Да ничего.

Потом пришел Степанов-Терской. Он был совершенно лют. Он не был Степанов-Песков. Тот был убит. Не будем об этом забывать. Забывать об этом не надо. Да и к чему нам об этом забывать.

СЦЕНА НА ШЕСТОМ ЭТАЖЕ

Ф о н т а н о в.

Вот пять лет живем мы вместе,
ты и я, ты и я,
будто филин и сова,
как река и берега,
как долина как гора.
Ты курсистка как и прежде,
волоса твои седеют,
щеки женские желтеют,
жиром ты за это время,
врать к чему, не налилась.
Полысело твое темя,
обветшала твоя сласть.
Раньше думал я о мире,
о мерцании светил,
о морской волне, о тучах,
а теперь я стар и хил.
На свинину, на редиску
направляю мысли я.
Не курсистку, а модистку,
видно, в жены приобрел.

М а р г а р и т а и л и Л и з а (н ы н е с т а в ш а я К а т е й).

Чем жить? Душа моя слетает
с запекшегося рта. Фонтанов,
ты грубым стал и жалким.
Твоя мужская сила где она?
Я стану у открытого окна.
Смотри какой громадный воздух шевелится.
Смотри соседний виден дом.
Смотри, смотри, смотри, смотри кругом.
Смотри на подоконник я влезаю,
на подоконник веткой становлюсь.

Ф о н т а н о в.

Курсистка подожди меня.

О н а.

На подоконник кружкой становлюсь.

Ф о н т а н о в.

Курсистка что с тобой.

О н а.

На подоконник свечкой становлюсь.

Фонтанов.

Курсистка ты сошла с ума.

Она.

Я приезжаю.

Тут нигде не сказано, что она прыгнула в окно, но она прыгнула в окно. Она упала на камни. И она разбилась. Ох, как страшно.

Фонтанов.

Долго думать я не буду,
я последую за ней.
Я побью в шкапах посуду,
уничтожу календарь.
Я зажгу повсюду лампы,
позову сюда дворецкого
и возьму с собой в дорогу
навсегда портрет Грудецкого.

Потом три часа играла музыка.

Он.

Маргарита Маргарита
дверь скорее отвори,
дверь в поэзию открыта,
ты о звуках говори.
Мы предметов слышим звуки,
музыку как жир едим.
Маргарита для науки
мы не верим что мы спим.
Мы не верим что мы дышим,
мы не верим что мы пишем,
мы не верим что мы слышим,
мы не верим что молчим.

Он.

Ночь на небо поднималась.
тусклый месяц как душа
над землею возносился,
в камышах густых шурша,
рыба бегала по речке
и печальный лев рычал.
Города стояли прямо,
за добычей мчался бобр.

Он.

Я миролюбие свое терял.

О н.

Неизбежные года
нам шли навстречу как стада.
Кругом зеленые кусты
невзрачно, сонно шевелились.

О н.

Нам больше думать нечем.

У него отваливается голова.

⟨1931–1934⟩

25. ПРИГЛАШЕНИЕ МЕНЯ ПОДУМАТЬ

Будем думать в ясный день,
сев на камень и на пень.
Нас кругом росли цветы,
звезды, люди и дома.
С гор высоких и крутых
быстро падала вода.
Мы сидели в этот миг,
мы смотрели все на них.
Нас кругом сияет день,
под нами камень, под нами пень.
Нас кругом трепещут птицы
и ходят синие девицы.
Но где же, где же нас кругом
теперь отсутствующий гром.
Мы созерцаем часть реки,
мы скажем камню вопреки:
где ты ночь отсутствуешь
в этот день, в этот час?
искусство что ты чувствуешь,
находясь без нас?
государство где ты пребываешь?
Лисицы и жуки в лесу,
понятия на небе высоком,—
подойди Бог и спроси лису:
что лиса от утра до вечера далеко?
от слова разумеется до слова цветок
большое ли расстояние пробежит поток?
Ответит лиса на вопросы Бога:
это все исчезающая дорога.
Ты или я или он, мы прошли волосок,
мы и не успели посмотреть минуту эту,
а смотрите Бог, рыба и небо, исчез тот кусок
навсегда, очевидно, с нашего света.
Мы сказали: да это очевидно,
часа назад нам не видно.
Мы подумали — нам
очень одиноко.
Мы немного в один миг
охватываем оком.
И только один звук
ощущает наш нищий слух.

И печальную часть наук
постигает наш дух.
Мы сказали: да это очевидно,
все это нам очень обидно.
И тут мы полетели.
И я полетел как дятел,
воображая что я лечу.
Прохожий подумал: он спятил,
он богоподобен сычу.
Прохожий ты брось неумное уныние,
гляди кругом гуляют девы синие,
как ангелы собаки бегают умно,
чего ж тебе неинтересно и темно,
Нам непонятное приятно,
необъяснимое нам друг,
мы видим лес шагающий обратно
стоит вчера сегодняшнего дня вокруг.
Звезда меняется в объеме,
стареет мир, стареет лось.
В морей соленом водоеме
нам как-то побывать пришлось,
где волны издавали скрип,
мы наблюдали гордых рыб:
рыбы плавали как масло
по поверхности воды,
мы поняли, жизнь всюду гасла
от рыб до Бога и звезды.
И ощущение покоя
всех гладило своей рукою.
Но увидев тело музыки,
вы не заплакали навзрыд.
Нам прохожий говорит:
скорбь вас не охватила?
Да музыки волшебное светило
погасшее имело жалкий вид.
Ночь царственная начиналась
мы плакали навек.

⟨1931–1934⟩

26

Мне жалко что я не зверь,
бегающий по синей дорожке,
говорящий себе поверь,
а другому себе подожди немножко,
мы выйдем с собой погулять в лес
для рассмотрения ничтожных листьев.
Мне жалко что я не звезда,
бегающая по небосводу,
в поисках точного гнезда
она находит себя и пустую земную воду,
никто не слыхал чтобы звезда издавала скрип,
ее назначение ободрять собственным молчанием рыб.

Еще есть у меня претензия,
что я не ковер, не гортензия.
Мне жалко что я не крыша,
распадающаяся постепенно,
которую дождь размачивает,
у которой смерть не мгновенна.
Мне не нравится что я смертен,
мне жалко что я неточен.
Многим многим лучше, поверьте,
частица дня единица ночи.
Мне жалко что я не орел,
перелетающий вершины и вершины,
которому на ум взбрел
человек, наблюдающий аршины.
Мне жалко что я не орел,
перелетающий длинные вершины,
которому на ум взбрел
человек, наблюдающий аршины.
Мы сядем с тобою ветер
на этот камушек смерти.
Мне жалко что я не чаша,
мне не нравится что я не жалость.
Мне жалко что я не роща,
которая листьями вооружалась.
Мне трудно что я с минутами,
меня они страшно запутали.
Мне невероятно обидно
что меня по-настоящему видно.

Еще есть у меня претензия,
что я не ковер, не гортензия.
Мне страшно что я двигаюсь
не так как жуки жуки,
как бабочки и коляски
и как жуки пауки.
Мне страшно что я двигаюсь
непохоже на червяка,
червяк прорывает в земле норы,
заводя с землей разговоры.
Земля где твои дела,
говорит ей холодный червяк,
а земля распоряжаясь покойниками,
может быть в ответ молчит,
она знает что всё не так.
Мне трудно что я с минутами,
они меня страшно запутали.
Мне страшно что я не трава трава,
мне страшно что я не свеча.
Мне страшно что я не свеча трава,
на это я отвечал,
и мигом качаются дерева.
Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не замечаю что они различны,
что каждая живет однажды.
Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не вижу что они усердно
стараются быть похожими.
Я вижу искаженный мир,
я слышу шепот заглушенных лир,
и тут за кончик буквы взяв,
я поднимаю слово шкаф,
теперь я ставлю шкаф на место,
он вещества крутое тесто.
Мне не нравится что я смертен,
мне жалко что я не точен,
многим многим лучше, поверьте,
частица дня единица ночи.
Еще есть у меня претензия,
что я не ковер, не гортензия.
Мы выйдем с собой погулять в лес
для рассмотрения ничтожных листьев,
мне жалко что на этих листьях

я не увижу незаметных слов,
называющихся случай, называющихся
бессмертие, называющихся вид основ.
Мне жалко что я не орел,
перелетающий вершины и вершины,
которому на ум взбрел
человек, наблюдающий аршины.
Мне страшно что всё приходит в ветхость,
и я по сравнению с этим не редкость.
Мы сядем с тобою ветер
на этот камушек смерти.
Кругом как свеча возрастает трава,
и мигом качаются дерева.
Мне жалко что я не семя,
мне страшно что я не тучность.
Червяк ползет за всеми,
он несет однозвучность.
Мне страшно что я неизвестность,
мне жалко что я не огонь.

⟨1934⟩

27. СУТКИ

О т в е т. Вбегает ласточка.
В о п р о с. Но кто ты ласточка небес,
ты зверь или ты лес.
Н е с у щ е с т в у ю щ и й о т в е т л а с т о ч к и.
Я часовщик.
В о п р о с. Но кто тебя здесь повстречал
в столичном этом мраке,
где вьются гнезда надо мной,
где нет зеленых листьев,
и страждет человек земной,
спят раки,
где моря нет?
Где нет значительной величины воды.
Скажи кто ты?
Тут мрак палат.
О т в е т л а с т о ч к и.
Я солдат.
Я солдат.
Сбегает ночь с вершины горной.
Вершина пребывает черной.
Звезда нисходит с небосклона.
Он пуст
как куст.
В о п р о с. Не небосклон ли ты жалеешь,
когда на нем как планета алеешь,
заменяя собой звезду,
упавшую сию минуту
в рощу.
О т в е т л а с т о ч к и.
Стал небосклон пустым и чистым
как небосвод.
Прохладу Бог послал,
день встает.
В о п р о с. Проходит час времени.
О т в е т. Проходит час времени.
В о п р о с. Похож ли ветер на цветки,
на маргаритки и тюльпаны.
О т в е т. Сидел старик.
Из рук он делает щитки
для сохраненья глаз
от блеска.
В о п р о с. Похож ли ветер на скамью?
О т в е т. Понятное над нами всходит утро,

за пищей хочется лететь
и рассуждая мудро
петь.
Вопрос. Скажи кто прав,
я
или
вершины трав.
И кто без чувств лежит как яблоко.
Ответ. Мы чуем камни просыпаются,
они заводят разговор,
они как листья осыпаются
с вершины благородных гор.
Пустые числа оживлены
сиянием от нас уходящей луны.
День наступает,
мир растет.
Вопрос. Ах ласточка ты коршун.
Столица здесь.
Здесь мира нет.
Здесь моря нет.
Поеду лучше в Оршу.
Ласточка.
Не есть ли море лучший мир.
Не есть ли море лучший мир.
Он рос.
Спрашивающий.
Ласточка что нам делать?
Ты сама задаешь вопрос.
Твои меняются черты.
Скажи где ты?
Ответ. Снег был зимой числом.
Он множествен.
Теперь в ручье кивать веслом
ты можешь.
Вопрос. Проходит час времени.
Ответ. Проходит час времени.
Вопрос. Не избегают ли нас.
Ответ. Проплыли тучи синие как краска.
Жук пробежал. Трава подвинулась на точку
за этот час. Ногой ударил муравей
упавшую звезду как незначительную точку,
и в море плыл корабль, передвигаясь проще простого.
Кто нас может избегать?
Вопрос. Не обегают ли нас.
Мы посторонние места

что дороже смерти.
Смотри с пустынного моста
хочу волнам я крикнуть верьте,
и я к тебе приду вода
в гости.
Ответ. Безупречная вода.
Она бежит бездонные года,
она стоит на месте миг,
печаль ей незнакома.
Она под каждою ложбиной дома.
Она ленивица.
Она просторна.
Она горда,
она тверда,
она бесспорна.
Она отсутствие луча.
Вопрос. Шипит брошенная в ручей свеча,
из нее выходит душа.
Плачет кинутый в воду крот
и слепыми глазами читает небосвод.
И рыбак сидящий там где река
незаметно превращается в старика.
Быть может он боится блеска.
Ответ. Чернеет все,
день кончился.
Еще раз
на бранном месте
где происходила битва
вновь опускается молитва.
Тут совершается молитва.
С вершин травы роса стекает.
Жук спать идет. Звезда мелькает.
Планетами вновь полон небосклон.
Меркнет море. Где муравей, зрит волны он.
Он потирает лапой точку песка.
Плывет потушенная рыба.
Сутки прошли.
Вопрос. Похож ли лес на ночь.
Деревья есть частица ночи,
дубы есть звезды, птицы влага,
листья ответ.
В лесу отсутствует крушение.
Ответ. Сутки прошли.
Сутки прошли.
Зашумела листва.

⟨1934?⟩

28. ПОТЕЦ

3 части

Сыны стояли у стенки сверкая ногами, обутыми в шпоры. Они обрадовались и сказали:

Обнародуй нам отец
Что такое есть Потец.

Отец, сверкая очами, отвечал им:

Вы не путайте сыны
День конца и дочь весны.
Страшен, синь и сед Потец.
Я ваш ангел. Я отец.
Я его жестокость знаю,
Смерть моя уже близка.
На главе моей зияют
Плеши, лысины — тоска.
И если жизнь протянется,
То скоро не останется
Ни сокола ни волоска.
Знать смерть близка.
Знать глядь тоска.

Сыновья, позвенев в колокольчики, загремели в свои языки:

Да мы тебя не о том спрашиваем,
Мы наши мысли как чертог вынашиваем.
Ты скажи-ка нам отец
Что такое есть Потец.

И воскликнул отец: Пролог,
А в Прологе главное Бог.
Усните сыны,
Посмотрите сны.

Сыновья легли спать. Спрятав в карман грибы. Казалось, что стены, и те были послушны. Ах, да мало ли что казалось. Но в общем немногое и нам как и им казалось. Но чу! Что это? Отец опять непрямо отвечал на вопрос. И вновь проснувшимся сыновьям он сказал вот что, восклицая и сверкая бровями:

Пускай поет и пляшет
Седой народ.

Пускай руками машет
Как человек.

В мирный день блаженства
Ты истекаешь.
Как скоро смерти совершенство
Я сам постигну.

Несутся лошади как волны,
Стучат подковы.
Лихие кони жаром полны
Исчезнув скачут.

Но где ж понять исчезновенье,
И все ль мы смертны?
Что сообщишь ты мне мгновенье,
Тебя ль пойму я?

Кровать стоит передо мною,
Я тихо лягу.
И уподоблюсь под стеною
Цветам и флагу.

Сыны, сыны. Мой час приходит.
Я умираю. Я умираю.
Не ездите на пароходе,
Всему конец.

Сыновья, построясь в ряды, сверкая ногами, начинают танцевать кадриль. Первый сын, или он же первая пара:

Что такое есть Потец
Расскажите мне отец.

Второй сын, или он же вторая пара:

Может быть Потец свинец
И младенец и венец.

Третий сын, или он же третья пара:

Не могу понять отец,
Где он? кто же он, Потец?

Отец, сверкая очами, грозно стонет:

Ох в подушках я лежу.

Первый сын:

Эх отец, держу жужу.
Ты не должен умереть,
Ты сначала клеть ответь.

Второй сын, танцуя как верноподданный:

Ах, Потец, Потец, Потец.
Ах, отец, отец, отец.

И третий сын, танцуя как выстрел:

Куклы все туша колпак,
Я челнок челнок челнак.

Сыновья прекращают танцевать — не вечно же веселиться, и садятся молча и тихо возле погасшей кровати отца. Они глядят в его увядающие очи. Им хочется все повторить. Отец умирает. Он становится крупным как гроздь винограда. Нам страшно поглядеть в его, что называется, лицо. Сыновья негласно и бесшумно входят каждый в свою суеверпую стену.

Потец это холодный пот, выступающий на лбу умершего. Это роса смерти, вот что такое Потец.

Часть вторая

Отец летает над письменным столом. Но не думайте, он не дух.

Я видел пожалуйте розу,
Сей скучный земли лепесток.
Последние мысли, казалось,
Додумывал этот цветок.

Он горы соседние гладил
Последним дыханьем души.
Над ним проплывали княгини
И звезды в небесной глуши.

Мои сыновья удалились,
И лошадь моя как волна
Стояла и била копытом,
А рядом желтела луна.

Цветок убежденный блаженства,
Приблизился Божеский час.
Весь мир как заря наступает,
А я словно пламя погас.

Отец перестает говорить стихами и закуривает свечу, держа ее в зубах как флейту. При этом он подушкой опускается в кресло.

Входит первый сын и говорит: Не ответил же он на вопросы. Поэтому он сразу обращается к подушке с вопросом:

Подушка подушка
Ответь наконец
Что такое есть Потец.

Подушка, она же отец:

Я знаю. Знаю!

Второй сын спрашивает второпях:

Так отвечай же,
Почто безмолвствуешь.

Третий сын совершенно распален:

Напрасно вдовствуешь
Уютная подушка.
Давай ответ.

Первый сын:

Отвечай же.

Второй сын:

Огня сюда, огня!

Третий сын:

Я сейчас кого-нибудь повешу.

Подушка, она же отец:

Немного терпенья,
Может быть я на все и отвечу.
Хотел бы послушать пенье,
Тогда смогу разговаривать.

Я очень устал.
Искусство дало бы мне новые силы.
Прощай пьедестал,
Я хочу послушать ваши голоса под музыку.

Тогда сыновья не смогли отказать этой потрясенной просьбе отца. Они стали гуртом как скот и спели всеобщую песню.

Был брат брит Брут
Римлянин чудесный.
Все врут. Все мрут.

Это был первый куплет.
Второй куплет:

Пел пил пробегал
Один канатоходец.
Он акробат. Он галл.

Третий куплет:

Иноходец
С того света
Дожидается рассвета.

И пока они пели, играла чудная, превосходная, все и вся покоряющая музыка. И казалось, что разным чувствам есть еще место на земле. Как чудо стояли сыновья вокруг невзрачной подушки и ждали с бессмысленной надеждой ответа на свой незавидный и дикий, внушительный вопрос: что такое Потец? А подушка то порхала, то взвивалась свечкою в поднебесье, то как Днепр бежала по комнате. Отец сидел над письменным как Иван да Марья столом, а сыновья словно зонты стояли у стенки. Вот что такое Потец.

Часть третья

Отец сидел на бронзовом коне, а сыновья стояли по его бокам. А третий сын то стоял у хвоста, то у лица лошади. Как видно и нам и ему, он не находил себе места. А лошадь была как волна. Никто не произносил ни слова. Все разговаривали мыслями.

Тут отец сидя на коне и поглаживая милую утку, воскликнул мысленно и засверкал очами:

Все ждете что скажет отец,
Объяснит ли он слово Потец.
Боже я безутешный вдовец,
Я безгрешный певец.

Первый сын, нагибаясь, поднял с полу пятачок и простонал мысленно и засверкал ногами:

Батюшка наступает конец.
Зрю на лбу у тебя венец.
Зря звонишь в бубенец.
Ты уже леденец.

Второй сын был тоже очень омрачен, она нагнулся с другого бока и поднял дамский ридикюль. Он заплакал мыслями и засверкал ногами:

Когда бы я был жрец
Или мертвец игрец,
Я Твой посетил бы дворец
О всесильный Творец.

А третий сын стоя у хвоста лошади и пощипывая свои усы мыслями, засверкал ногами:

Где ключ от моего ума?
Где солнца луч,
Подаренный тобой зима?

А переместясь к лицу лошади, которая была как волна, и поглаживая мыслями волосы, засверкал ногами:

Бровей не видишь ты отец,
Кровей каких пустых потец.

Тогда отец вынул из карманов дуло одного оружия и показывая его детям, воскликнул громко и радостно, сверкая очами:

Глядите: дуло,
И до чего ж его раздуло.

Первый сын:

Где? покажи.

Второй сын:

Везде. Как чижи.

Третий сын:

Последний страх
Намедни
После обедни
Рассыпался в прах.

И вдруг открылись двери рая,
И нянька вышла из сарая,
И был на ней надет чепец.
И это снова всем напомнило их вечный вопрос о том,
Что такое есть Потец.

Вмиг наступила страшная тишина. Словно конфеты лежали сыновья поперек ночной комнаты, вращая белы-

ми седыми затылками и сверкая ногами. Суеверие нашло на всех.

На няньке был надет чепец,
Она висела как купец.

Нянька стала укладывать отца спать, превратившегося в детскую косточку. Она пела ему песню:

Над твоею колыбелью
По губам плывет слюна
И живет луна.
Над могилою над елью
Спи тоскуй,
Не просыпайся,
Лучше рассыпайся.
Эй кузнец куй! куй!
Мы в кузнице уснем.
Мы все узники.

И пока она пела, играла чудная, превосходная, все и вся покоряющая музыка. И казалось, что разным чувствам есть еще место на земле. Как чудо стоят сыновья возле тихо погасшей кровати отца. Им хочется все повторить. Нам страшно поглядеть в его, что называется, лицо. А подушка то порхала, то взвивалась свечкой в поднебесье, то как Днепр бежала по комнате. Потец это холодный пот, выступающий на лбу умершего. Это роса смерти, вот что такое Потец.

Господи, могли бы сказать сыновья, если бы они могли. Ведь это мы уже знали заранее.

⟨1936–1937⟩

29. НЕКОТОРОЕ КОЛИЧЕСТВО РАЗГОВОРОВ
(или начисто переделанный темник)

1. РАЗГОВОР О СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ

В карете ехали трое. Они обменивались мыслями.

Первый. Я знаю сумасшедший дом. Я видел сумасшедший дом.

Второй. Что ты говоришь? я ничего не знаю. Как он выглядит.

Третий. Выглядит ли он? Кто видел сумасшедший дом.

Первый. Что в нем находится? Кто в нем живет.

Второй. Птицы в нем не живут. Часы в нем ходят.

Третий. Я знаю сумасшедший дом, там живут сумасшедшие.

Первый. Меня это радует. Меня это очень радует. Здравствуй, сумасшедший дом.

Хозяин сумасшедшего дома (*смотрит в свое дряхлое окошко, как в зеркало*). Здравствуйте дорогие. Ложитесь.

Карета останавливается у ворот. Из-за забора смотрят пустяки. Проходит вечер. Никаких изменений не случается. Уважай бедность языка. Уважай нищие мысли.

Первый. Вот он какой сумасшедший дом. Здравствуй, сумасшедший дом.

Второй. Я так и знал, что он именно такой.

Третий. Я этого не знал. Такой ли он именно.

Первый. Пойдемте ходить. Всюду все ходят.

Второй. Тут нет птиц. Есть ли тут птицы.

Третий. Нас осталось немного и нам осталось недолго.

Первый. Пишите чисто. Пишите скучно. Пишите тучно. Пишите звучно.

Второй. Хорошо мы так и будем делать.

Отворяется дверь. Выходит доктор с помощниками. Все зябнут. Уважай обстоятельства места. Уважай то что случается. Но ничего не происходит. Уважай бедность языка. Уважай нищие мысли.

Первый (*говорит русскими стихами*).

Входите в сумасшедший дом
Мои друзья, мои князья.
Он радостно ждет нас.
Мы радостно ждем нас.
Фонарь мы зажигаем здесь,
Фонарь как царь висит.
Лисицы бегают у нас,
Они пронзительно пищат.
Все это временно у нас,
Цветы вокруг трещат.

Второй. Я выслушал эти стихи. Они давно кончились.

Третий. Нас осталось немного и нам осталось недолго.

Хозяин сумасшедшего дома (*открывая свое дряхлое окошко, как форточку*). Заходите дорогие, ложитесь.

В карете ехали трое. Они обменивались мыслями.

2. РАЗГОВОР ОБ ОТСУТСТВИИ ПОЭЗИИ

Двенадцать человек сидело в комнате. Двадцать человек сидело в комнате. Сорок человек сидело в комнате. Шел в зале концерт. Певец пел:

Неужели о поэты
Вами песни все пропеты.
И в гробах лежат певцы
Как спокойные скупцы.

Певец сделал паузу. Появился диван. Певец продолжал.

Дерево стоит без звука,
Без почета ночь течет.
Солнце тихо как наука
Рощи скучные печет.

Певец сделал паузу. Диван исчез. Певец продолжал.

Тучи в небе ходят пышно.
Кони бегают умно.
А стихов нигде не слышно,
Все бесшумно все темно.

Певец сделал паузу. Появился диван. Певец продолжал.

Верно умерли поэты,
Музыканты и певцы,
И тела их верно где-то
Спят спокойно как скупцы.

Певец сделал паузу. Диван исчез. Певец продолжал.

О взгляните на природу

Тут все подошли к окнам и стали смотреть на ничтожный вид.

На беззвучные леса.

Все взглянули на леса, которые не издавали ни одного звука.

Опостылели народу
Ныне птичьи голоса.

Везде и всюду стоит народ и плюется, услышав птичье пение.

Певец сделал паузу. Появился диван. Певец продолжал.

Осень. Лист лежит пунцов.
Меркнет кладбище певцов.
Тишина. Ночная мгла
На холмы уже легла.

Певец сделал паузу. Диван исчез. Певец продолжал.

Встали спящие поэты
И сказали, да ты прав.
Мы в гробах лежим отпеты,
Под покровом желтых трав.

Певец сделал паузу. Появился диван. Певец продолжал.

Музыка в земле играет,
Червяки стихи поют.
Реки рифмы повторяют,
Звери звуки песен пьют.

Певец сделал паузу. Диван исчез. Певец умер. Что он этим доказал.

3. РАЗГОВОР О ВОСПОМИНАНИИ СОБЫТИЙ

Первый. Припомним начало нашего спора. Я сказал, что я вчера был у тебя, а ты сказал, что я вчера не был у тебя. В доказательство этого я сказал, что я говорил вчера с тобой, а ты в доказательство этого сказал, что я не говорил вчера с тобой.

Они оба важно поглаживали каждый свою кошку. На дворе стоял вечер. На окне горела свеча. Играла музыка.

Первый. Тогда я сказал: Да как же, ведь ты сидел тут на месте А, и я стоял тут на месте Б. Тогда ты сказал: Нет, как же, ты не сидел тут на месте А, и я не стоял тут на месте Б. Чтобы увеличить силу своего доказательства, чтобы сделать его очень, очень мощным, я почувствовал сразу грусть и веселье и плач и сказал: Нас же было здесь двое, вчера в одно время, на этих двух близких точках, на точке А и на точке Б,— пойми же.

Они оба сидели запертые в комнате. Ехали сани.

Первый. Но ты тоже охватил себя чувствами гнева, свирепости и любви к истине и сказал мне в ответ: Ты был тобою, а я был собою. Ты не видел меня, я не видел тебя. О гнилых этих точках А и Б я даже говорить не хочу.

Два человека сидели в комнате. Они разговаривали.

Первый. Тогда я сказал: (Я помню) по тому шкапу ходил, посвистывая, конюх, и (я помню) на том комоде шумел прекрасными вершинами могучий лес цветов, и (я помню) под стулом журчащий фонтан, и под кроватью широкий дворец. Вот что я тебе сказал. Тогда ты улыбаясь ответил: Я помню конюха, и могучий лес цветов, и журчащий фонтан, и широкий дворец, но где они, их нигде не видать. Во всем остальном мы почти были уверены. Но все было не так.

Два человека сидели в комнате. Они вспоминали. Они разговаривали.

Второй. Потом была середина нашего спора. Ты сказал: Но ты можешь себе представить, что я был у тебя вчера. А я сказал: Я не знаю. Может быть и могу, но ты не был. Тогда ты сказал, временно совершенно изменив свое лицо: Как же? как же? я это представляю. Я не настаиваю уже, что я был, но я представляю это. Вот вижу ясно. Я вхожу в твою комнату и вижу тебя — ты сидишь то тут то там и вокруг висят свидетели этого дела картины и статуи и музыка.

Два человека сидели запертые в комнате. На столе горела свеча.

Второй. Ты очень, очень убедительно рассказал все это, отвечал я, но я на время забыл что ты есть, и все молчат мои свидетели. Может быть поэтому я ничего не

представляю. Я сомневаюсь даже в существовании этих свидетелей. Тогда ты сказал, что ты начинаешь испытывать смерть своих чувств, но все-таки, все-таки (и уже совсем слабо) все-таки, тебе кажется, что ты был у меня. И я тоже притих и сказал, что все-таки, мне кажется, что как будто бы ты и не был. Но все было не так.

Три человека сидели запертые в комнате. На дворе стоял вечер. Играла музыка. Свеча горела.

Третий. Припомним конец вашего спора. Вы оба ничего не говорили. Все было так. Истина, как нумерация, прогуливалась вместе с вами. Что же было верного? Спор окончился. Я невероятно удивился.

Они оба важно поглаживали каждый свою кошку. На дворе стоял вечер. На окне горела свеча. Играла музыка. Дверь была плотно закрыта.

4. РАЗГОВОР О КАРТАХ

А ну сыграем в карты, *закричал* Первый.

Было раннее утро. Было самое раннее утро. Было четыре часа ночи. Не все тут были из тех, кто бы мог быть, те кого не было, лежали, поглощенные тяжелыми болезнями у себя на кроватях, и подавленные семьи окружали их, рыдая и прижимая к глазам. Они были люди. Они были смертны. Что тут поделаешь. Если оглядеться вокруг, то и с нами будет то же самое.

А ну сыграем в карты, *закричал все-таки в этот вечер* Второй.

Я в карты играю с удовольствием, *сказал* Сандонецкий, *или* Третий.

Они мне веселят душу, *сказал* Первый.

А где же наши тот что был женщиной и тот что был девушкой? *спросил* Второй.

О не спрашивайте, они умирают, *сказал* Третий, *или* Сандонецкий. Давайте сыграем в карты.

Карты хорошая вещь, *сказал* Первый.

Я очень люблю играть в карты, *сказал* Второй.

Они меня волнуют. Я становлюсь сам не свой, *сказал* Сандонецкий. *Он же* Третий.

Да уж когда умрешь, тогда в карты не поиграешь, *сказал* Первый. Поэтому давайте сейчас сыграем в карты.

Зачем такие мрачные мысли, *сказал* Второй. Я люблю играть в карты.

Я тоже жизнерадостный, *сказал* Третий. И я люблю.

А я до чего люблю, *сказал* Первый. Я готов все время играть.

Можно играть на столе. Можно и па полу, *сказал* Второй. Вот я и предлагаю — давайте сыграем в карты.

Я готов играть хоть на потолке, *сказал* Сандонецкий.

Я готов играть хоть на стакане, *сказал* Первый.

Я хоть под кроватью, *сказал* Второй.

Ну ходите вы, *сказал* Третий. Начинайте вы. Делайте ваш ход. Покажите ваши карты. Давайте играть в карты.

Я могу начать, *сказал* Первый. Я играл.

Ну что ж, *сказал* Второй. Я сейчас ни о чем не думаю. Я игрок.

Скажу не хвастаясь, *сказал* Сандонецкий. Кого мне любить. Я игрок.

Ну, *сказал* Первый,— игроки собрались. Давайте играть в карты.

Насколько я понимаю, *сказал* Второй, мне как и всем остальным предлагают играть в карты. Отвечаю — я согласен.

Кажется и мне предлагают, *сказал* Третий. Отвечаю — я согласен.

По-моему это предложение относится и ко мне, *сказал* Первый. Отвечаю — я согласен.

Вижу я, *сказал* Второй, что мы все тут словно сумасшедшие. Давайте сыграем в карты. Что так сидеть.

Да, *сказал* Сандонецкий, что до меня — сумасшедший. Без карт я никуда.

Да, *сказал* Первый, если угодно — я тоже. Где карты — там и я.

Я от карт совсем с ума схожу, *сказал* Второй. Играть так играть.

Вот и обвели ночь вокруг пальца, *сказал* Третий. Вот она и кончилась. Пошли по домам.

Да, *сказал* Первый. Наука это доказала.

Конечно, *сказал* Второй. Наука доказала.

Нет сомнений, *сказал* Третий. Наука доказала.

Они все рассмеялись и пошли по своим близким домам.

5. РАЗГОВОР О БЕГСТВЕ В КОМНАТЕ

Три человека бегали по комнате. Они разговаривали. Они двигались.

Первый. Комната никуда не убегает, а я бегу.

Второй. Вокруг статуй, вокруг статуй, вокруг статуй.

Третий. Тут статуй нет. Взгляните, никаких статуй нет.

Первый. Взгляни — тут нет статуй.

Второй. Наше утешение, что у нас есть души. Смотрите, я бегаю.

Третий. И стул беглец, и стол беглец, и стена беглянка.

Первый. Мне кажется ты ошибаешься. По-моему мы одни убегаем.

Три человека сидели в саду. Они разговаривали. Над ними в воздухе возвышались птицы. Три человека сидели в зеленом саду.

Второй.

Хорошо сидеть в саду,
Улыбаясь на звезду,
И подсчитывать в уме
Много ль нас умрет к зиме.

И внимая стуку птиц,
Звуку человечьих лиц
И звериному рычанью,
Встать побегать на прощанье.

Три человека стояли на горной вершине. Они говорили стихами. Для усиленных движений не было места и времени.

Третий.

Дивно стоя на горе
Думать о земной коре.
Пусть она черна, шершава,
Но страшна ее держава.
Воздух тут. Он стар и сед.
Здравствуй воздух мой сосед.
Я обнимаю высоту.
Я вижу Бога за версту.

Трое стояли на берегу моря. Они разговаривали. Волны слушали их в отдалении.

Первый.

У моря я стоял давно
И думал о его пучине.
Я думал почему оно
Звучит как музыкант Пуччини.
И понял: море это сад.
Он музыкальными волнами
Зовет меня и вас назад
Побегать в комнате со снами.

Три человека бегали по комнате. Они разговаривали. Они двигались. Они осматривались.

Второй. Всё тут как прежде. Ничто никуда не убежало.

Третий. Одни мы убегаем. Я выну сейчас оружие. Я буду над собой действовать.

Первый. Куда как смешно. Стреляться или топиться или вешаться ты будешь?

Второй. О не смейся! Я бегаю чтобы поскорей кончиться.

Третий. Какой чудак. Он бегает вокруг статуй.

Первый. Если статуями называть все предметы, то и то.

Второй. Я назвал бы статуями звезды и неподвижные облака. Что до меня, я назвал бы.

Третий. Я убегаю к Богу — я беженец.

Второй. Известно мне, что я с собой покончил.

Три человека вышли из комнаты и поднялись на крышу. Казалось бы зачем?

6. РАЗГОВОР О НЕПОСРЕДСТВЕННОМ ПРОДОЛЖЕНИИ

Три человека сидели на крыше сложа руки, в полном покое. Над ними летали воробьи.

Первый. Вот видишь ли ты, я беру веревку. Она крепка. Она уже намылена.

Второй. Что тут говорить. Я вынимаю пистолет. Он уже намылен.

Третий. А вот и река. Вот прорубь. Она уже намылена.

Первый. Все видят, я готовлюсь сделать то, что я уже задумал.

Второй. Прощайте мои дети, мои жены, мои матери, мои отцы, мои моря, мой воздух.

Третий. Жестокая вода, что же шепнуть мне тебе на ухо. Думаю — только одно: мы с тобой скоро встретимся.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Первый. Я подхожу к стене и выбираю место. Сюда, сюда вобьем мы крюк.

Второй.

Лишь дуло на меня взглянуло,
Как тут же смертью вдруг подуло.

Третий. Ты меня заждалась замороженная река. Еще немного, и я приближусь.

Первый. Воздух дай мне на прощанье пожать твою руку.

Второй. Пройдет еще немного времени и я превращусь в холодильник.

Третий. Что до меня — я превращусь в подводную лодку.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Первый. Я стою на табурете одиноко, как свечка.

Второй. Я сижу на стуле. Пистолет в сумасшедшей руке.

Третий. Деревья, те что в снегу и деревья, те что стоят окрыленные листьями, стоят в отдалении от этой синей проруби, я стою в шубе и в шапке, как стоял Пушкин, и я стоящий перед этой прорубью, перед этой водой,— я человек кончающий.

Первый. Мне все известно. Я накидываю веревку себе же на шею.

Второй. Да, ясно все. Я вставляю дуло пистолета в рот. Я не стучу зубами.

Третий. Я отступаю на несколько шагов. Я делаю разбег. Я бегу.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Первый. Я прыгаю с табурета. Веревка на шее.

Второй. Я нажимаю курок. Пуля в стволе.

Третий. Я прыгнул в воду. Вода во мне.

Первый. Петля затягивается. Я задыхаюсь.

Второй. Пуля попала в меня. Я все потерял.

Третий. Вода переполнила меня. Я захлебываюсь.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Первый. Умер.

Второй. Умер.

Третий. Умер.

Первый. Умер.

Второй. Умер.

Третий. Умер.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

Они сидели на крыше в полном покое. Над ними летали воробьи.

7. РАЗГОВОР О РАЗЛИЧНЫХ ДЕЙСТВИЯХ

Поясняющая мысль. *Казалось бы, что тут продолжать, когда все умерли, что тут продолжать. Это каждому ясно. Но не забудь, тут не три человека действуют. Не они едут в карете, не они спорят, не они сидят на крыше. Быть может три льва, три тапира, три аиста, три буквы, три числа. Что нам их смерть, для чего им их смерть.*

Но все-таки они трое ехали на лодке, ежеминутно, ежесекундно обмениваясь веслами, с такой быстротой, с такой широтой, что их дивных рук не было видно.

Первый.

Он дунул.

Второй.

Он плюнул.

Третий.

Все погасло.

Первый.

Зажги.

Второй.

Свечу.

Третий.

Снова.

Первый.

Не получается.

Второй.

Гаснет.

Третий.

Свеча снова.

Они начали драться и били молотками друг друга по голове.

Первый.

Эх спичек.

Второй.

Достать бы.

Третий.

Они помогли бы.

Первый.

Едва ли.

В т о р о й.

Тут слишком.

Т р е т и й.

Уж все погасло.

Они пьют кислоту отдыхая на веслах. Но действитель- вокруг все непрозрачно.

П е р в ы й.

Зажги же.

В т о р о й.

Зажигай, зажигай же.

Т р е т и й.

Совсем как в Париже.

П е р в ы й.

Тут не Китай же.

В т о р о й.

Неужто мы едем.

Т р е т и й.

В далекую Лету.

П е р в ы й.

Без злата без меди.

В т о р о й.

Доедем ли к лету.

Т р е т и й.

Стриги.

П е р в ы й.

Беги.

В т о р о й.

Ни зги.

Т р е т и й.

Если мертвый, то.

П е р в ы й.

Не к ⟨.......⟩

В т о р о й.

Если стертый, то.

Т р е т и й.

Не ищи.

Так ехали они на лодке, обмениваясь мыслями, и весла, как выстрелы, мелькали в их руках.

8. РАЗГОВОР КУПЦОВ С БАНЬЩИКОМ

Два купца блуждали по бассейну, в котором не было воды. Но баньщик сидел под потолком.

Д в а к у п ц а (*опустив головы, словно быки*). В бассейне нет воды. Я не в состоянии купаться.

Б а н ь щ и к.

Однообразен мой обычай:

Сижу как сыч под потолком,
И дым предбанный,
Воздух бычий,
Стоит над каждым котелком.
Я дым туманный,
Тьмы добычей
Должно быть стану целиком.
Мерцают печи,
Вянут свечи,
Пылает беспощадный пар.
Средь мокрых нар
Желтеют плечи,
И новой и суровой сечи
Уже готовится навар.
Тут ищут веник,
〈. . . .〉 денег,
Здесь жадный сделался ловец.
Средь мрака рыщут
Воют свищут
Отец и всадник и пловец.
И дым колышется как нищий
В безбожном сумрачном жилище,
Где от лица всех подлецов
Слетает облак мертвецов.

Два купца (*подняв головы, словно онемели*). Пойдем в женское отделение. Я тут не в состоянии купаться.

Баньщик. (*сидит под потолком, словно баньщица*).

Богини
Входят в отделенье,
И небо стынет
В отдаленьи.
Как крылья сбрасывают шубки,
Как быстро обнажают юбки,
И превращаясь в голышей
На шеях держат малышей.
Тут мыло пляшет как Людмила,
Воркует губка как голубка,
И яркий снег ее очей
И ручеек ее речей
И очертание ночей
И то пылание печей
Страшней желания свечей.
Тут я сижу и ненавижу
Ту многочисленную жижу,
Что брызжет из открытых кранов,

Стекает по стремнинам тел,
Где животы имеют вид тиранов.
Я баньщик, но и я вспотел.
Мы баньщицы унылы нынче.
Нам свет не мил. И мир не свеж.
Смотрю удачно крюк привинчен.
Оружье есть. Петлю отрежь.
Пускай купаются красавицы,
Мне все равно они не нравятся.

Два купца (*смотрят в баню прямо как в волны*). Он должно быть бесполый этот баньщик.

Входит Елизавета. Она раздевается с целью начать мыться. Два купца смотрят на нее как тени.

Два купца. Гляди. Гляди. Она крылата.

Два купца. Ну да, у нее тысячи крылышек.

Елизавета, не замечая купцов, вымылась, оделась и вновь ушла из бани. Входит Ольга. Она раздевается, верно хочет купаться. Два купца смотрят на нее как в зеркало.

Два купца. Гляди, гляди как я изменился.

Два купца. Да, да. Я совершенно неузнаваем.

Ольга замечает купцов и прикрывает свою наготу пальцами.

Ольга. Не стыдно ль вам купцы, что вы на меня смотрите.

Два купца. Мы хотим купаться. А в мужском отделении нет воды.

Ольга. О чем же вы сейчас думаете.

Два купца. Мы думали что ты зеркало. Мы ошиблись. Мы просим прощенья.

Ольга. Я женщина, купцы. Я застенчива. Не могу я стоять перед вами голой.

Два купца. Как странно ты устроена. Ты почти не похожа на нас. И грудь у тебя не та, и между ногами существенная разница.

Ольга. Вы странно говорите купцы, или вы не видели наших красавиц. Я очень красива купцы.

Два купца. Ты купаешься Ольга.

Ольга. Я купаюсь.

Два купца. Ну купайся, купайся.

Ольга кончила купаться. Оделась и вновь ушла из бани. Входит Зоя. Она раздевается, значит хочет мыться. Два купца плавают и бродят по бассейну.

Зоя. Купцы, вы мужчины?

Два купца. Мы мужчины. Мы купаемся.

З о я. Купцы, где мы находимся. Во что мы играем?

Д в а к у п ц а. Мы находимся в бане. Мы моемся.

З о я. Купцы, я буду плавать и мыться. Я буду играть на флейте.

Д в а к у п ц а. Плавай. Мойся. Играй.

З о я. Может быть это ад.

Зоя кончила купаться, плавать играть. Оделась и вновь ушла из бани. Баньщик, он же баньщица, спускается из-под потолка.

Б а н ь щ и к. Одурачили вы меня купцы.

Д в а к у п ц а. Чем?

Б а н ь щ и к. Да тем что пришли в колпаках.

Д в а к у п ц а. Ну и что ж из этого. Мы же это не нарочно сделали.

Б а н ь щ и к. Оказывается вы хищники.

Д в а к у п ц а. Какие?

Б а н ь щ и к. Львы или тапиры или аисты. А вдруг да и коршуны.

Д в а к у п ц а. Ты баньщик догадлив.

Б а н ь щ и к. Я догадлив.

Д в а к у п ц а. Ты баньщик догадлив.

Б а н ь щ и к. Я догадлив.

9. ПРЕДПОСЛЕДНИЙ РАЗГОВОР ПОД НАЗВАНИЕМ ОДИН ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА

Суровая обстановка. Военная обстановка. Боевая обстановка. Почти атака или бой.

П е р в ы й. Я один человек и земля.

В т о р о й. Я один человек и скала.

Т р е т и й. Я один человек и война. И вот что я еще скажу. Я сочинил стихи о тысяча девятьсот четырнадцатом годе.

П е р в ы й. Без всяких предисловий читаю.

В т о р о й.

Немцы грабят русскую землю.
Я лежу
И грабежу
Внемлю.
Немцам позор, Канту стыд.
За нас
Каждый гренадер отомстит.
А великий князь К. Р.
Богу льстит.

Наблюдая
Деятельность немцев,
Распухал
Как звезда я.
Под взором адвокатов и земцев
Без опахал
Упал
Из гнезда я.

Третий. Сделай остановку. Надо об этом подумать.

Первый. Присядем на камень. Послушаем выстрелы.

Второй. Повсюду, повсюду стихи осыпаются как деревья.

Третий. Я продолжаю.

Первый.

Что же такое,
Нет, что случилось,
Понять я не в силах,—
Царица молилась
На запах левкоя,
На венки,
На кресты
На могилах,
Срывая с себя листы
Бесчисленных русских хилых.

Второй. Неужели мы добрели до братского кладбища.

Третий. И тут лежат их останки.

Первый. Звучат выстрелы. Шумят пушки.

Второй. Я продолжаю.

Третий.

Сражаясь в сраженьях
Ужасных,
Досель не забытых,
Изображенья
Несчастных
Я видел трупов убитых.
Досель
Они ели кисель.
Отсель
Им бомбежка постель.
Но шашкой,
Но пташкой
Бряцая,
Кровавой рубашкой
Мерцая,

Но пуча
Убитые очи,
Как туча,
Как лошади бегали ночи.

Первый. Описание точное.

Второй. Выслушайте пение или речь выстрелов.

Третий. Ты внес полную ясность.

Первый. Я продолжаю.

Второй.

Ты хороша прекрасная война,
И мне мила щека вина,
Глаза вина и губы,
И водки белые зубы.
Три года был грабеж,
Крики, пальба, бомбеж.
Штыки, цветки, стрельба,
Бомбеж, грабеж, гроба.

Третий. Да это правда, тогда была война.

Первый. В том году гусары были очень красиво одеты.

Второй. Нет уланы лучше.

Третий. Гренадеры были красиво одеты.

Первый. Нет драгуны лучше.

Второй. От того года не осталось и косточек.

Третий. Просыпаются выстрелы. Они зевают.

Первый. (*выглядывая в окно, имеющее вид буквы А*). Нигде я не вижу надписи, связанной с каким бы то ни было понятием.

Второй. Что ж тут удивительного. Мы же не учительницы.

Третий. Идут купцы. Не спросить ли их о чем-нибудь.

Первый. Спроси. Спроси.

Второй. Откуда вы два купца.

Третий. Я ошибся. Купцы не идут. Их не видно.

Первый. Я продолжаю.

Второй. Почему нам приходит конец, когда нам этого не хочется.

Обстановка была суровой. Была военной. Она была похожей на сражение.

10. ПОСЛЕДНИЙ РАЗГОВОР

Первый. Я из дому вышел и далеко пошел.

Второй. Ясно, что я пошел по дороге.

Третий. Дорога, дорога, она была обсажена.

Первый. Она была обсажена дубовыми деревьями.

Второй. Деревья, те шумели листьями.

Третий. Я сел под листьями и задумался.

Первый. Задумался о том.

Второй. О своем условно прочном существовании.

Третий. Ничего я не мог понять.

Первый. Тут я встал и опять далеко пошел.

Второй. Ясно, что я пошел по тропинке.

Третий. Тропинка, тропинка, она была обсажена.

Первый. Она была обсажена цветами мучителями.

Второй. Цветы, те разговаривали на своем цветочном языке.

Третий. Я сел возле них и задумался.

Первый. Задумался о том.

Второй. Об изображениях смерти, о ее чудачествах.

Третий. Ничего я не мог понять.

Первый. Тут я встал и опять далеко пошел.

Второй. Ясно, что я пошел по воздуху.

Третий. Воздух, воздух, он был окружен.

Первый. Он был окружен облаками и предметами и птицами.

Второй. Птицы, те занимались музыкой, облака порхали, предметы подобно слонам стояли на месте.

Третий. Я сел поблизости и задумался.

Первый. Задумался о том.

Второй. О чувстве жизни во мне обитающем.

Третий. Ничего я не мог понять.

Первый. Тут я встал и опять далеко пошел.

Второй. Ясно, что я пошел мысленно.

Третий. Мысли, мысли, они были окружены.

Первый. Они были окружены освещением и звуками.

Второй. Звуки, те слышались, освещение пылало.

Третий. Я сел под небом и задумался.

Первый. Задумался о том.

Второй. О карете, о баньщике, о стихах и о действиях.

Третий. Ничего я не мог понять.

Первый. Тут я встал и опять далеко пошел.

Конец

⟨1936–1937⟩

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

2. МИНИН И ПОЖАРСКИЙ

Варианты автографа ИРЛИ

С. 45 ∾ мы они взойдут на ступеньку, посидят-поседеют, они взойдут / ∾ мы они взойдут на ступеньку, посидят-поседеют, [еще посидят]

и им такая ж будет честь / и им так[ой] ж⟨е⟩ ∾

С. 46 закон часов я знаю вновь / закон [судьбы] я знаю вновь

что шашка тетерев maman / что шашка тетерев [маман]

и он сельдём уже стоит / и он [семьёй] уже стоит

Поезд отходит. / *Поезд* [*подход⟨ит⟩*].

С. 47 Машенька, дай мне килек, donnez муа / Машенька, дай мне килек, donnez [moi]

(*Указав кием на два лежащих камешка*): / (*Указав кием на дв*[*ух*] *лежащих* ∾

С. 48 Греков. но вопли трудных англичан / Греков *с* [*этажерки*] ∾

который чем овёс спасет / который чем [утёс] спасет

С. 52 Плебейкин и ждет он тускло переправы / Плебейкин [*с этажерки*] ∾

С. 53 Эти стихи вовсе не прапорщик читал. И я к тебе стоял спиной. / Эти стихи вовсе не прапорщик читал [О что за грусть.] И я к тебе стоял спиной.

С. 54 Подымется кактус – опустится флейта. / Подымется [будто] кактус – опустится флейта.

а в гробнице пострашнее / а в [больнице] пострашнее

С. 55 ПЕТРОВ В СУДЕЙСКОМ ПЛАТЬЕ / ПЕТРОВ В [ДУХОВНОМ] ПЛАТЬЕ

С. 56 суков полей и Вятки чернь / *Строка вписана*

С. 58 ∾ подарю я вам муфту и седьмой огонек. / ∾ подарю я вам муфту и седьм[ого сам⟨?⟩]

Курчавый я, курчавый, поберегите меня детки. / *Обведено красным карандашом*

Ненцов и Плебейкин не сидят. Вам птички людские пора / *Ненцов и Плебейкин не сидят.* [*И они не правы.*] ∞

С. 59 сижу однажды виден в ряд / [лежу] однажды виден в ряд

И я был тут. ∞ Пожарский. Сколько лет жил? / *Девять строк обведены красным карандашом*

И я был тут. В этом Петрове все люди в лежачем ∞ / *И я был тут. В этом Петрове все люди в лежа*[*щ*]*ем* ∞

(*указав на покойного спящим перстом*): / (*указав на покойного спящ*[*его*] ∞

Ножки-то у нее, ноги-то какие красивые / *Ножки-то у нее, но*[*жк*]*и-то какие красивые*

С. 61 Пожарский (*со шкафа*) / Пожарский [*с эта*⟨*жерки*⟩]

глаза ржавеют белки вот беда / глаза ржаве[й] ∞

и ноги чувствует слабы / ноги *вписано*

С. 62 один с усмешкой видит Ригу / [и с] усмешкой видит Ригу

Вариант сборника «Костер»

С. 48 то знали ль вы не знали вы / то – знали львы – не знали вы

5. ОТВЕТ БОГОВ

Вариант машинописного списка ГПБ

С. 71 [123] соберитесь в темной зале

8. ПЯТЬ ИЛИ ШЕСТЬ

Вариант машинописного списка ГПБ

С. 81 [10–11] если я и есть намёк
я полковник и намёк

Вариант авторизованной машинописи ГПБ

С. 87 [312] дыханье память вот и [всё]

12. «СНЕГ ЛЕЖИТ...»

Вариант автографа ГПБ

С. 100 [8] спит [бездомная] река

14. ФАКТ, ТЕОРИЯ И БОГ

Вариант автографа ГПБ

С. 110 [78] шли из Луги в [Ленинград]

15. БИТВА

Вариант автографа ГПБ

С. 113

После 17 [я думаю волны
благословить
и стал недовольный
тучу ловить]

17. КОНЧИНА МОРЯ

Варианты машинописи ГПБ

С. 119 20 испытывал я [смерти] скуку
С. 121 95 все [приподнимитесь]

21. МИР

Варианты автографа ГПБ

С. 159 44 [Люди бегали] за мной,
67 [и поднялась] в кольц[о] Сатурна,
68 бесшабашно, [дико], бурно,
С. 160 82 и [рогатых] размноженье.
84 [Мчится бешеный] тапир

22. ГОСТЬ НА КОНЕ

Варианты автографа ГПБ

С. 161 38 как растен[ь]е на [котёл]
С. 162 60 – [Приведи] меня Создатель.
После 65 [Он был огонь.]

23. ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ

Варианты автографа ГПБ

С. 165 70 поди поймай их, они смеются / [И вновь]
С. 166 109 Проснутся каменные предметы / Проснутся каменные [вещи,]
117 О, дай мне синьку. / [Ах]∞
С. 168 189 держа в руке пустые пузырьки, / в руке *вписано*
С. 172
После 372 [в с ё]

24. ОЧЕВИДЕЦ И КРЫСА

Варианты автографа ГПБ

С. 173 Опустилась ночи тень, / [Лес летает] ночи тень,

После сосны, ели и дубы. [Но причем тут сон и тьма,]

После и рычит печальный лев. и рычит печальный лев / и [посвистывает уж.]

а) [Свечка]

б) [Она. Я не могу открыть задвижки у окна, понимаешь, эта задвижка очень упрямая. Задвижка никак не открывается. С этой задвижкой что-то случилось. Задвижка, задвижка, что с тобой?]

После мы не верим что мы есть

[Мы не видим что звезда
поднимается над нами.
Мы не слышим что вода
плещет синими волнами.]

С. 174 Я нашел их близкие границы. / Я нашел их [порожние] границы.

С. 175 *в руке как картину* / *в руке как* [*корзину*]

С. 176 и планеты кружились. / *а*) [и стонала све⟨кровь⟩]

б) [и капала кровь.]

без сапог и носков. / без [шт⟨анов⟩] и носков.

Мы видели бедное тело, / Мы видели б[ле]дное тело,

С. 177 Тройка быстрая умчалась / Тройка [бойкая] умчалась

ты мне и брюхо поцелуй. / ты мне и [⟨нрзб.⟩] поцелуй.

С. 179 в камышах густых шурша, / в камышах [ночных] шурша,

рыба бегала по речке / рыба [плавала] по речке

25. ПРИГЛАШЕНИЕ МЕНЯ ПОДУМАТЬ

Варианты автографа ГПБ

С. 181 4 Нас кругом [легли] цветы,

24 понятия на [седьмом небе],

41—42 [Мы слышим] один звук
[нашим нищим ухом.]

С. 182 68 *а*) [в них энергично] жизнь гасла

б) мы [видели] жизнь всюду гасла

26. «МНЕ ЖАЛКО ЧТО Я НЕ ЗВЕРЬ...»

Варианты автографа ГПБ

С. 183 *После* 32 [Мне жалко что я не питание,
не тишина и не море к вечеру]
После 34 [Где лось идет бумажный
дорогой будто Бог
где бьет фонтан отважный
мы видим сколько блох?]
С. 184 54 может быть в ответ [про]молчит,
С. 185 95 [Я вижу]
После 96 [и обдуваемый вет⟨ром⟩]
99 Мне [страшно] что я не семя

29. НЕКОТОРОЕ КОЛИЧЕСТВО РАЗГОВОРОВ

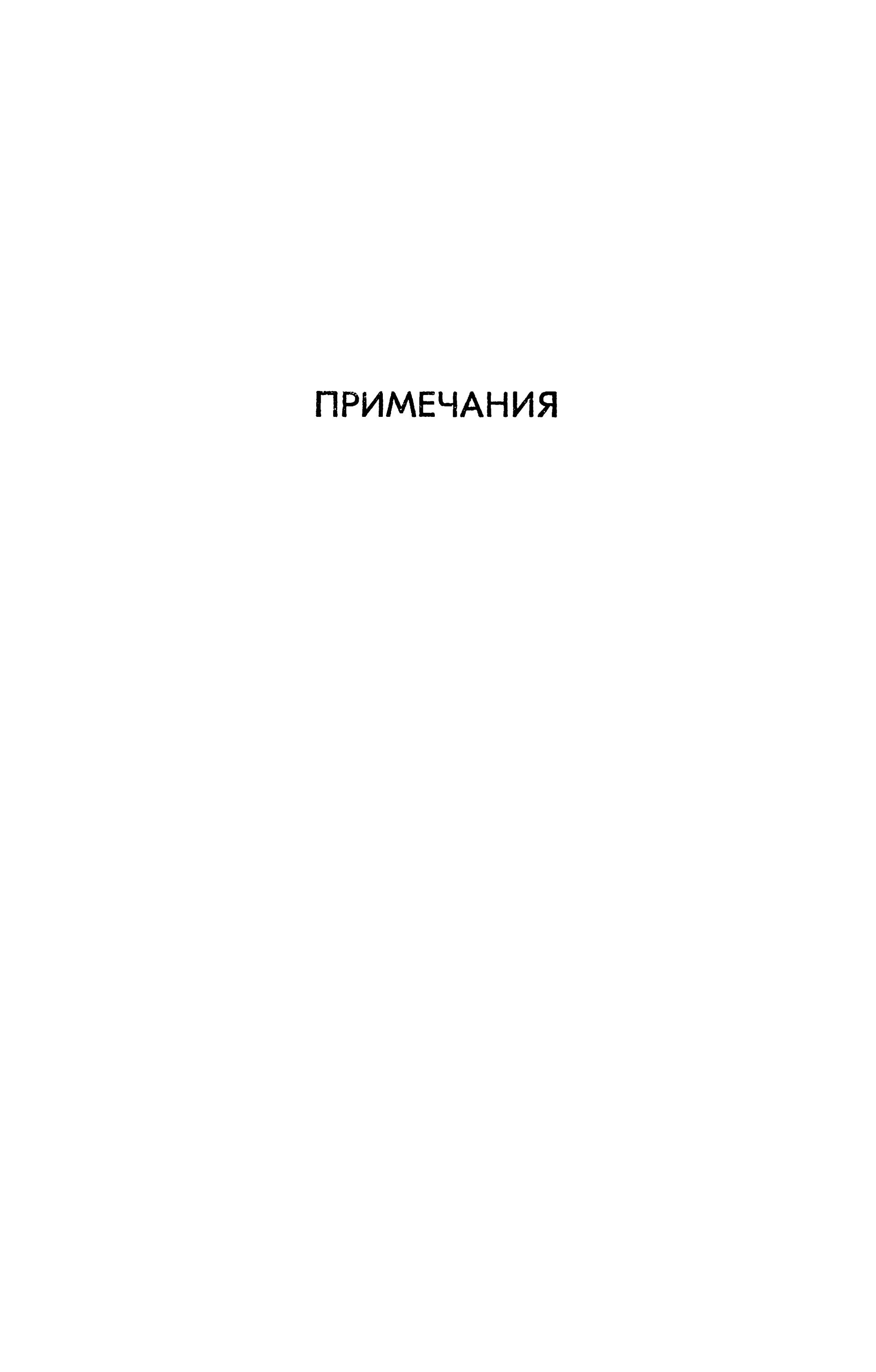
Фрагмент первоначальной редакции Разговора 3-го.
Автограф ГПБ

⟨...⟩ и стреноженный (встревоженный) как муравейник пошел дальше туда куда он шел.

Der Erste. Припомним начало нашего спора. Я сказал, что я вчера был у тебя, а ты сказал, что я вчера не был у тебя. В доказательство этого я сказал, что я говорил с тобой, а ты в доказательство этого сказал, что я не говорил вчера с тобой. *Меж ними важно прохаживался орел.* Тогда я сказал: Да как же, ведь ты сидел тут на месте А, и я стоял на месте Б. Чтобы увеличить силу своего доказательства, чтобы сделать его очень, очень мощным, я почувствовал сразу грусть и веселье и плач и сказал: нас же было здесь двое, вчера в одно время, на этих двух близких точках, на точке А и на точке Б,– пойми же. Но ты тоже охватил себя чувствами гнева, свирепости и любви к истине и сказал мне в ответ: ты был тобою, а я был собою. Ты не видел меня, я не видел тебя. О гнилых этих точках А и Б даже говорить не хочу. Тогда я сказал: (я помню) на том шкафу на точ⟨ке С⟩ была шляпа с синими перьями, и (я помню) на том комоде ⟨на точ⟩ке D была шляпа с синими перьями, и (я помню) под сту⟨лом и⟩ под кроватью на точках x, y, z были шляпы с синими перьями. Тогда ты встал, ты сел, ты лег, ты умер, ты изменился, ты вновь стал прежний в скобках, и всё это произошло в одно мгновенье, и улыбаясь сказал: я помню синие перья, но где они, их нигде не видать. Во всем остальном, кроме существования синих перьев на этих точках k, x, y, z, мы были почти уверены. Но всё это было не так.

Второй. Потом была середина нашего спора. Ты сказал: Но ты можешь себе представить, что я был у тебя вчера. А я сказал: я не знаю. Может быть и могу, но ты не был. Тогда ты сказал,

временно совершенно изменив свое лицо: как же? как же? Я это представляю. Я не настаиваю уже, что я был, но я представляю это. Вот вижу ясно. Я вхожу в твою комнату, и всюду вижу эти безразличные точки А Б с х у z, и ты сидишь то тут, то там, и кругом висят свидетели этого дела, картины номера и черти. Ты очень, очень убедительно рассказал всё это, отвечал я, но я на время забыл, что ты есть и все молчат мои свидетели. Может быть поэтому я ничего не представляю. Я сомневаюсь даже в существовании синих перьев. Их наверно никогда не было. Тогда ты сказал, что начинаешь испытывать смерть своих чувств, но всё таки ‹...›



ПРИМЕЧАНИЯ

Не столь многочисленные дошедшие до нас произведения Введенского представлены частично автографами, частично же машинописными списками, которые по рукописям перепечатывала почти исключительно Т. А. Липавская, до 1931 г. жена поэта. Подавляющее большинство произведений дошло в рукописях, хранившихся у Д. Хармса (которому поэт передал их в 1934 г.) и спасенных Я. С. Друскиным (см. вступит. статью),– по ним, помимо специально оговоренных случаев, мы их и публикуем. Небольшая по объему, однако ценная имеющимися в них авторскими правками, часть рукописей, сохраненная вдовой поэта, Г. Б. Викторовой, также влилась в это собрание, переданное Я. С. Друскиным в Рукописный отдел ГПБ (ф. 1232). Отдельные рукописи и списки хранятся также в ИМЛИ, ИРЛИ, ЦГАЛИ и у частных лиц. Поскольку их удельный вес в наследии Введенского невелик, оговаривается местонахождение только этих последних, т. е. ссылки на фонд Друскина в ГПБ опускаются. Записные книжки Хармса, отрывки из которых приводятся в Примечаниях и Приложениях, хранятся в частном собрании, что также в дальнейшем не оговаривается.

В перекрестных ссылках обычно указываются номера произведений Введенского. и лишь для нескольких более обширных вещей – также и страницы. При ссылках на другие примечания в пределах одного произведения (или Приложения) употребляются обычно пометы «выше», «ниже». Знак «№» при ссылках относится исключительно к произведениям Введенского, в том числе и вошедшим в Приложение I–V; разделы же других Приложений обозначаются только цифрой, без знака «N». Цифры в квадратных скобках отсылают к соответствующим номерам Библиографии (том 2).

В первый период творчества Введенский пунктуацией не пользовался, за вычетом отдельных интонационно-смысловых знаков (вопросительного, восклицательного, двоеточия, кавычек и т. п.). Систематически поэт прибегает к знакам препинания, начиная с поэмы *Кругом возможно Бог* (№ 19), однако его пунктуацию можно в принципе определить как минимальную: Введенский часто опускает запятые, как правило, при обращениях, в сравнительных оборотах и т. п., что составляет один из характерных элементов его поэтики. Эти особенности мы старались по возможности сохранить. Явные описки автора и опечатки машинописи исправлены.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГПБ – Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг. Санкт-Петербург.

ИМЛИ – Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Отдел рукописей. Москва.

ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинского Дома). Санкт-Петербург.

ЛГАЛИ – Ленинградский гос. архив литературы и искусства.

ПСС – *Александр Введенский*. Полное собрание сочинений: В 2 т. Анн Арбор, 1980–1984.

ЦГАЛИ – Центральный гос. архив литературы и искусства. Москва.

Th. Mot.– St. Thompson. Motif-Index of Folk-Literature, vol. 1–6. Indiana University Press, 1956.

1. НАЧАЛО ПОЭМЫ

Печатается по изд.: «Собрание стихотворений» [38]. В принадлежащем Вл. Эрлю экземпляре книги, содержащем ряд исправлений неизвестной рукой (возможно, рукой В. Алексеева – см. о нем примеч. к № 40,– поскольку поправки внесены также в текст его ст-ния), имеется очевидное исправление в одном из последних стихов: *на гуслях смерть играет в рясе* (вместо неправильного *смерти*). Кавычки, заключающие прямую речь, выделенную разрядкой, перенесены нами в конец следующего, в сравнении с печатным текстом, стиха. В ст. 16 выправлена очевидная опечатка: *стенкой* вместо *степкой*.

Как и во всех произведениях этого и предшествующего времени, авторство обозначено поэтом так: *Чинарь Авто-ритет бессмыслицы александрвведенский*.

Первые 13 строк под бессмысленным заголовком «Клен – авторитет бессмыслицы» перепечатаны В. Казаком (Избранное [71]; отдельно от них в книгу включены ст. 19–22).

– *верьте верьте/ватошной смерти...*– Отметим введение буквально с первых же строк мотива смерти, обрамляющего стихотворение (ср. *на гуслях смерть играет в рясе* в конце его).

– *небо грозное кидает/взоры птичьи на Кронштадт...*– Названия окрестностей Петербурга в поэзии Введенского представлены довольно широко.

– *...уста тяжелого медведя...*– Медведь – повторяющийся образ в ранней поэзии Введенского; из обширной символики этого образа имеет значение, очевидно, его связь в традиционных представлениях с потусторонним миром и периодическим возвращением из него (через отождествление с лунным и растительным циклами): *уста медведя, горящие свечкою* (об эсхатологическом значении свечи у Введенского см. примеч. к № 2, с. 47).

2. МИНИН И ПОЖАРСКИЙ

Автограф (ИРЛИ. Ф. 172, № 960). Впервые опубл. отдельным изданием Ф. П. Ингольдом [30] (неточный текст). Монолог Грекова *Но вопли грудных англичан* опубл.: «Костёр» [44], с разночтением и нормативной пунктуацией. Авторство обозначено как и в предыдущем ст-нии, но слова *ЧИНАРЬ* и *АВТО* – выделены заглавными буквами.

С. 45. *ВЕЕЧКА* (*мужской человек...*) *...мы они взойдут...*– По поводу нарушения Введенским правильности грамматических категорий (с их соответствующими денотатами), в особенности рода (и пола), см. ниже, примеч. к № 29.8; другие примеры – здесь же, ниже: *я бестелесный/будто гусыня сидит*; *наш англичанка*; *комендант Люба*. См. также №№ 3, 19 (с. 130), 29.8 и примеч.

— *КНЯЗЬ МЕНЬШИКОВ... поди сюда... Князь Меньшиков* подходит. *КНЯЗЬ МЕНЬШИКОВ (к нему)... родственник...*— Отметим раздвоение Князя Меньшикова и «родственника»; подобные примеры мы находим и в других произведениях Введенского (см. примеч. к № 14, а также к *Предпоследнему разговору*,— № 29.9). Возможны широкие аналогии с исследовавшимися М. Халле и Р. Якобсоном психическими процессами, в их языковом (в частности, афатическом) выражении тяготеющими к «метонимическим».

— *Как чуден Днепр при тихой погоде...*— В *Минине и Пожарском* более, нежели в любом другом произведении Введенского, цитат и литературных реминисценций. Из других гоголевских реминисценций укажем введение персонажей «Ревизора» в *Явлении 5* (с. 57, см. примеч.) и менее явную — из «Тараса Бульбы» в последних строках: *отец! мундштук! кричат Тарасу.* «Разговоры» Л. Липавского (Приложение VII, 39.6), а также неоднократные записи Хармса указывают на то, что в этом кругу Гоголь был одним из наиболее ценимых и почитаемых писателей.

Подобные же абсурдирующие реминисценции многочисленных литературных персонажей и исторических деятелей в названии и тексте произведения (*Минин, Пожарский, князь Меньшиков, Робеспьер, Рабиндранат Тагор, Дон Жуан, граф Шереметев, Нерон, Борис Годунов, Ромен Роллан* и т. п.), а также географических названий (*Рига, Ржев, Печора, Припять, Урал, Вятка, Саратов* и т. д.) и проч.— в *Четырех описаниях* (№ 23), в *Ёлке у Ивановых* (№ 30) и др.

С. 46. *итак я был убит...*— Ср. далее *ну вот лежу убитый; Полуубитый МИНИН...*— Напрашивается аналогия к позднейшим *Четырем описаниям* (№ 23),— повествованию четырех покойников о своей смерти. См. примеч.

— *Где же мой башлык. О Пушкин, Пушкин.*— См. примеч. к № 32.

С. 47. *...а сам м е р ц а ю от тоски...*— По поводу этого употребительного у Введенского понятия, в его связи с «дроблением мира», см. примеч. к № 23.

— *...свеча пошла дымить конец...*— Здесь эксплицировано ранее уже указывавшееся (примеч. к № 1) значение свечи как эсхатологического образа, чрезвычайно употребительного в позднейшем творчестве Введенского (ср. хотя бы *Четыре описания*, № 23; № 29.8 и мн. др.). «Свеча упоминается иногда по нескольку раз почти в половине из примерно 40 сохранившихся вещей Введенского... Свеча обычно ритуальный или религиозный иероглиф (термин Л. С. Липавского.— *М. М.*), для Введенского иногда и эсхатологический, связанный с тремя темами, которые по его собственным словам интересовали его еще в 20-е годы: Время. Смерть. Бог.» — *Я. С. Друскин* (Здесь и далее мы цитируем неизданные комментарии Т. А. Липавской и Я. С. Друскина — см. вступит. ст.). Соединение эсхатологических мотивов с эротическими (как мы это видим из непосредственно следующего за этим фрагмента *ВАРВАРОВА...* и т. д.) получает развитие в *Куприянове и Наташе* (№ 20).

С. 48. *...он чудак/носил с колючками к о л п а к...*— См. в связи с этой образностью примеч. к № 29.8.

— *...утёс/который чем овёс спасет/тем был и титулован...*— Некоторая выделенность синтаксической структуры бессмысленного предложения может быть осмыслена как один из аспектов поэтической актуализации грамматических категорий, в абсурдирующем

тексте доходящая до нарушения их семантики (ср. примеч. к с. 45).

— ...*тот Пушкин был без головы*...— Мотив безголовости является одним из постоянных у Введенского,— ср. №№ 5, 6, 8, 9, 19, 24 и 30.— См. также примеч. к № 32.

С. 49. ...*медведь в берлоге нарожал ребят*...— См. примеч. к № 1.

— ...*и костями украшает палисадника траву*...— Это же соположение мы встречаем в одном из позднейших произведений Введенского: *входит в тёмный палисадник,/ кость сжимая в кулаке* (№ 24.)

...— *лакей был в морде как ливрей*...— Наряду с разного рода инверсионно-семантическими и трансверсионно-семантическими моделями бессмыслицы Введенский строит и модели, принципиально не трансформируемые ни до какого исходного семантически правильного высказывания. Подобная семантическая замкнутость моделей бессмыслицы у Введенского имеет в его творчестве концептуальное значение.

— ...*в одном окне лишь виден мир*...— В связи с мотивом окна, с его отмеченным здесь значением как окна в мир, см. примеч. к № 5.

С. 50. *Робеспьер Робеспьер/Катенька*... и т. д.— Пародийное обыгрывание популярной песни «Соловей, соловей, пташечка...».— ...*мужские холмы озирал* — См. примеч. к № 19, с. 149.

С. 51. ...*стоит пылающий бизон*...— Напрашивается аналогия с наиболее известным произведением классического сюрреализма — «Горящим жирафом» Сальвадора Дали. Эсхатологический образ свечи в следующей строке (см. выше) позволяет связать этот образ с огненным светопреставлением в конце поэмы *Кругом возможно Бог* (№ 19, с. 152; см. примеч.).

С. 53. ...*навален... Ливан... семерик... смерти*...— Ср. примеч. к стиху *Нам свет не мил. И мир не свеж* (№ 29.8).

С. 55. *Мужья напополам с девицами*.— Интересное обыгрывание архаической модели амбейного обрядового действа в форме скрытой пародии на песню «А мы просо сеяли, сеяли...», названную однако ниже,— впрочем, после первого же обмена репликами перерождающееся в бессмыслицу.

С. 56. ...*глядит в казнённого очки/а рядом Днепр бежал и умерев/он стал обедом червячков*...— Соположение мотивов мертвеца и *бегущего Днепра* (шире — реки, см., напр., № 23; ср. *путешествие в далекую Лету* — № 29.7 и прим.) мы находим в пьесе *Потец* (№ 28).

— *житель водочку спросил*... и т. д.— Шуточный парафраз известной детской песенки «Рыжий красного спросил:/ Где ты бороду красил?..» и т. д.

С. 57. *Но им библейские орлы*.— Образ орла, редкий в Пятикнижии и исторических книгах Библии, употребителен у пророков (напр., Иер. 48, 40; 49, 16 и мн. др.), где он обозначает вестника гнева Господня. Недвусмысленно эсхатологическая символика этого образа (подобную которой мы многократно встречаем у Введенского — см., напр., *богоподобные орлы*, № 23, и особенно №№ 19 (с. 152). 32 и примеч., и мн. др.) прослеживается в связях между кн. пророка Иезекииля, 1, 10 и Апокалипсисом, 4, 7, достигая полноты выражения в Апок. 8, 13: «И видел я и слышал единого орла (в слав. и русск. переводе — Ангела.— *М. М.*), летящего посреди неба и говорящего громким голосом: горе, горе, горе живущим на земле...»

— *...здесь ведь казнь... Кого здесь судят... Здесь матушка не судят а казнят...* и далее.— Сюжет суда и казни упоминается во многих произведениях Введенского,— в их числе *Суд ушёл* (№ 18), *Кругом возможно Бог* (№ 19), *Ёлка у Ивановых* (№ 30, карт. 8).

— *КОНЕЦ СОВЕСТИ.*— Простейшая модель бессмыслицы у Введенского за счет подстановки слова, созвучного с соответствующим осмысленным (здесь, очевидным образом,— повести). Ср. немного ниже аналогичную модель во фразе *Вы держите сей огонёк в придаточном положении* (=предложении). Ср. № 15 и примеч.

— *Городничий, Хлестаков...* и т. д.— См. выше.— В юности Введенский исполнял роль Хлестакова в школьном спектакле (в бывшей Лентовской гимназии).

С. 58. *С волками жить, рот не разевай.*— Явная контаминация двух поговорок: «с волками жить — по волчьи выть» и «на чужой каравай рот не разевай».

С. 59. *В этом Петрове все люди в лежачем и Минин и Ненцов и другие все.*— Проблема тождества личности самой себе, стабильности или текучести ее границ поэтически разрабатывается Введенским в позднейших произведениях. См. также комментарий Я. С. Друскина к № 14 и №№ 11, 13 и 25.

С. 60. *...Гала Петер* — марка шоколада.

— *...князь Курбский от царского гнева бежал.*— Интересна не только сама цитация А. К. Толстого, но и то обстоятельство, что реминисценция этой строки встречается в стихотворении Заболоцкого «Офорт» («И грянул на весь оглушительный зал: / „Покойник из царского дома бежал“...»), предлагавшемся как вступительное к пьесе «Моя мама вся в часах», одним из основных авторов которой был Введенский (см. Приложение VI, 2).

— *Там парголовским ослом и улёгся.*— Парголово — дачная местность близ Петербурга.

С. 61. *Видим покойник лежит такой бородатый, что видно всё время борода растёт...*— Может быть интерпретировано как указание на засмертную жизнь покойника (ср. примеч. к №№ 14, 19 и мн. др.), поскольку в традиционных представлениях рост бороды, как и вообще волос, отождествляется с жизнью. Структурно и типологически образ этот сопоставим с *Потцом* в одноименной пьесе (№ 28).

— *...вообразим числа и фигуры сна...*— См., в связи с категорией числа, примеч. к № 3. Ср. также название стихотворения Заболоцкого «Фигуры сна» (1928), вошедшего в его книгу «Столбцы».

3. СЕДЬМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Выправленная и авторизованная машинопись. Может быть датировано началом 1927 г., поскольку замыкает составленное Хармсом «Оглавление Шуркиной тетради» (см. Приложение III, №№ 79—94), в котором следует за *Гробовым небесным видением* (№ 92), упомянутым Хармсом в другой записи, сделанной в феврале 1927 г.

Авторство Введенского обозначено так же, как и в № 1.

...смотрит на приятный Рим/и с монашкой говорим...— По поводу подобных анаколуфов см. примеч. к № 2, с. 45.

— *...но в окно/смотрит море...*— В связи с мотивом окна см. примеч. к № 5. Соположение двух эсхатологических мотивов — *окна*

и *моря* (см. примеч. к №№ 9, 16 и др.) – мы находим и в других произведениях Введенского (см. № 19, с. 128 и примеч.).

– *...когда бы жить начать сначала...*– См. примеч. к №№ 2 и 29.8.

– *...в углу сияет ангел хилый...*– Ангелология Введенского несет нередко сниженные черты,– ср., напр., № 23: *И надо мной вертелся ангелок, / он чью-то душу в рай волок...* и т. д.

– *...и мысли глупые жужжали...*– В связи с гипостазированием мыслей, приобретающих самостоятельное существование, см. ниже, примеч. к № 10.

– *...пустыня ада... свечкой...*– В связи с соположением этих двух мотивов, см. примеч. к №№ 1 и 2, с. 47.

– *...в тоске и измерении...*– Категории меры и числа являются одними из наиболее критикуемых в поэтическом универсуме Введенского,– см. хотя бы № 8 и passim, особенно сс. 84 и 87 (категория *численности*), № 10 (*бездушные нули*), № 11 (*мерять звезды звать цветы*), № 14 (*шло число*), № 19 (*землю мерить и мерцать*) и мн. др.

4. НА СМЕРТЬ ТЕОСОФКИ

Авторизованная машинопись. Это последнее из дошедших до нас стихотворений, подписанных *чинарь Авто–ритет бессмыслицы александрвведенский.* Записи Д. Хармсом строк из этого стихотворения не поддаются датировке.

– «В стихотворении *На смерть теософки*, написанном тоже, как я предполагаю, в 1927 году, в крайнем случае, в 1928, на протяжении 94 строк – 30 местоимений в разных падежах: *я, он, она, они, мы*, и снова встречаются разговоры».– *Я. С. Друскин.*– Частотность местоимений интересует здесь Я. С. Друскина в связи с проблемой типов коммуникации у Введенского.

...обедают псалмы по-шведски... и ниже: *наставница читала каблуком...*– По поводу этих и других примеров, которые могут служить иллюстрацией известной автономности семантического универсума Введенского, см.: М. Мейлах. «Семантический эксперимент в поэтической речи» [169].

5. ОТВЕТ БОГОВ

Выправленная и авторизованная машинопись. Машинописная копия, с разночтениями. Стих *ни соринки на лице*, вписанный автором от руки, в копии отсутствует.

Произведение, название которого перекликается с названием оперы Вагнера «Гибель богов» (1874), пародирует сюжет другой его оперы – «Лоэнгрин» (1849). Имени Ортруды здесь соответствует *Гертруда*, а лебедю, влекущему ладью,– *гусь.*

Интересно, что такие имена девиц, как «*светло*» и «*помело*», не нуждаются в специальных объяснениях, и только имя *Татьяна* мотивируется тем, что она «*дочка капитана*». «Один из приемов Введенского: бессмысленное событие или факт объясняется, но его объяснение еще более бессмысленно, чем сам бессмысленный факт... Автор не говорит: звали *Татьяной*, а „*прозвище*“, как будто бы „*светло*“ и „*помело*“ – обычные женские имена, а *Татьяна* – слишком экзотическое имя. Объяснение же – бессмысленное. Но дальше, при повторениях, само объяснение входит в имя как его часть – новый смысловой сдвиг: *Татьяна, так как дочка капитана*;

вроде протестантских имен: Карл Август Вильгельм. Один из смыслов этой бессмыслицы может быть такой: сохраняется форма причинного или объясняющего предложения: „так как“, „потому что“, „для того чтобы“, „если... то“, т. е. самой предельной мысли: в предельной мысли убеждает не содержание мысли, а сама форма убеждения: „так как“, „потому что“ – разоблачение экзистенционализма предельного понимания. То же у Липавского в „Разговорах“ (см. Приложение VII, 39.– *М. М.*): доказательства не убедительны, надо только внимательно посмотреть, уметь увидеть.

Другой родственный пример: должно что-то случиться, какое-то действие, но что – неважно: *жили были а потом/я из них построил дом.* Сказано так авторитетно и убедительно, что кажется ничего другого и нельзя было сделать из трёх сестёр, как построить из них дом. Сравни слова Введенского о действии, о глаголах и существительных в тетради 1932–33 (т. е. № 34.– *М. М.*). Бессмыслица обычной жизни и обычной абстрактной речи. И десубстанциализация жизни.» – *Я. С. Друскин.*

...я хочу дахин дахин...– Ср. ту же реминисценцию из «Песенки Миньоны» в «Вильгельме Мейстере» у Пастернака: «С гётевским „Dahin!“, „Dahin!“» («Как-то в сумерки Тифлиса...»)

– *...брел и цвел и приобрел...*– Два последних слова – часть приводимого в старых учебниках грамматики списка слов, требующих в написании буквы ять,– может служить примером организации бессмысленной последовательности по внеположной ему модели.

– *...мир... кумир...*– *...овец... пловец...*– Интересно сопоположение двух пар рифм, каждая из которых играет роль порождающей матрицы в позднейших произведениях Введенского – *Четырёх описаниях* (*Зумир, Кумир, Чумир, Тумир, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й умир.-ающие*) и в пьесе *Потец* (см. примеч. к № 28, а также к № 7). Отметим также связанное со смертью контекстуальное окружение второй пары рифм.

– *...удалиться/захотела голова... / ...как нам быть без головы...*– В связи с мотивами безголовости у Введенского см. примеч. к №№ 2 (с. 48) и 19 (с. 128).

– *...вот тарелка чистоты...*– Ср. сходные образцы в *Битве* (№ 15 и прим.) и *Кругом возможно Бог* (№ 19, с. 137 и примеч.). См. также с. 104 и примеч.

– *...прибежал конец для чувства/начинается искусство...*– В связи с первоначальной установкой Введенского на искусство антиэмоциональное и позднейшей переоценкой категории «чувства» см. нашу статью «Несколько слов о *Куприянове и Наташе...*» [158].

– *...еду еду на коне... / ...я везу с собой окно...*– Ср. № 13: *человек на коне/появляется в окне...*– Окно, наряду с *конем* и *всадником* (см. примеч. к № 22) – один из наиболее употребительных образов Введенского, имеющих эсхатологическую окраску (ср. сходное сопоположение обоих мотивов – № 13 и примеч.). В подобном же значении этот образ используется Хармсом (напр., ст-ние «Окно» [225, кн. 3, № 166]; в связи с эротическими импликациями этого образа у обоих поэтов, см. № 8 и примеч.). Эсхатологическая концовка, характеризующая большинство произведений Введенского этого времени (см. ниже, примеч. к № 8 и др.), присутствует здесь в неявном виде. Кроме упомянутых мотивов, следует указать упоминание *бегущего яда*, обращение к предметам – *ну предметы не плошай* (ср. эсхатологическое превращение предметов в конце

№ 19, с. 149 и примеч.), сведенное *на нет село*, мотивы моря (см. примеч. к № 16) и заката.

6. ВСЁ

Выправленная и авторизованная машинопись.

Всё.– Название представляет собой вынесенное в заголовок обозначение концовки произведения, как ее обозначали в 20-е годы Введенский и Хармс (см., напр., его «Конец героя» [225, кн. 1, № 4]) и к которому Введенский возвращается в своем последнем произведении «*Где. Когда*» (№ 32).

Николаю *Заболоцкому*, вместе с которым Введенский принимал участие в литературных группировках в 1926–1930 г. (см. Приложения III (№ 105[б]), VI и VII), посвящена также пьеса *Зеркало и музыкант* (№ 10). Заболоцким к Введенскому обращено нечто вроде открытого письма по вопросам поэтики и шутливое четверостишие (см. Приложение IX, 1 и 3). Дружеские отношения между двумя поэтами продолжались до 1931 г.

Сюжет ст-ния – «смерть девицы» (ср. № 12) – перекликается с написанным в том же 1929 г. «Искушением» Заболоцкого.

– ...*пусть без костей без мышц без кожи/оно как прежде заживёт*...– Ср. примеч. к № 19, с. 132.

– ...*кто это больше уж не житель/ уж больше не поляк не жид*... и т. д.– Ср. перечисление теряющих значение sub specie mortis категориальных определений, наподобие национальных, как здесь, в № 19, с. 129: *уж не барон, не генерал*... и т. д.

– ...*и время стало как словарь/нелепо толковать*...– Здесь, как и в предшествующем произведении, в неявном виде присутствует эсхатологическая концовка. Чрезвычайно характерно в свете поэтики и отдельных высказываний Введенского (см. Приложение VII, 39), что «толкования словаря» (толкового?) для Введенского нелепы.

– ...*и поскакала голова/на толстую кровать*...– См., в связи с мотивом безголовости, примеч. к № 19, с. 128.

– ...*слоны цветочков принесли*... и т. д.– По поводу возможной коннотации цветов см. примеч. к № 19 (с. 127).

7. БОЛЬНОЙ КОТОРЫЙ СТАЛ ВОЛНОЙ

Авторизованная машинопись с опечаткой: *стекло стоящее доселе* (с. 93). В одном из перечней в записных книжках Хармса (№ 18) указано, что это стихотворение написано 3 мая, ночью.

– ...*где водит курицу червяк*... *он*... *членист он ог*... *муравей*... *искал таинственных жучков*... *клещи муравьеды и пчелки*... и особенно: ...*ну что вы мне твердите право/ про паука и честь и травы/вы покажите мне стакан*...– Тема насекомых, населяющих поэтический универсум не только Введенского, но и других поэтов его круга, в частности, Заболоцкого с его «Школой жуков» и Олейникова с его знаменитым «Тараканом»;– обнаруживает весьма интересные аналоги с Достоевским (не только в плане стихов капитана Лебядкина; в последнем, однако, ст-нии несомненна связь с лебядкинскими). См.: Л. Флейшман [220, с. 17–18], Г. В. Филиппов [219], С. В. Полякова [189],– и особенно доклад Б. Ю. Улановской [215] (ср. [216]). В связи с импликациями у Введенского оппозиции наука – насекомые (как вариант оппозиции цивилизация – природа, характерной для других поэтов его круга, особенно

Олейникова и Заболоцкого), наличествующей и в тексте данного произведения, где в роли науки выступает медицина,– см. №№ 23 и 19 (с. 138 и примеч.), где можно видеть реализацию мифологических представлений о насекомых как душах умерших.

– *...вы покажите мне стакан/в котором бегает полкан...*– Ср в № 9 значимый образ *стакана*, в котором *слово племя/играет с барыней в ведро* (далее это *слово – тяжелеет и превращается в предмет*,– см. примеч. к №№ 9 и 22).– Очевидно, этот мотив может быть истолкован как сниженный образ сосуда с его символикой вместилища, модели мира.

– *...слышать... / ...воды постепенный язык/пять лет продолжается вечер...*– О сопололожении у Введенского мотивов воды с мотивами времени см. примеч. к №№ 19 (с. 149) и 27.

– *...стекло стоявшее доселе...* и т. д.– Составляющие тему второй половины стихотворения эсхатологически окрашенные трансформации чрезвычайно интересны, во-первых, в связи с их метапоэтической значимостью (ср. высказывание Введенского, приведенное в Приложении VII, 39.1, и во-вторых тем, что развивает одну из намеченных в предшествующих произведениях ключевых тем Введенского, достигающую полноты выражения в его позднейшем творчестве (поэма *Кругом возможно Бог* – с огненным *превращением предметов* в эпилоге (с. 150 и след.), стихотворение *Гость на коне* (№ 22) и др.).

– *...мертвец... овец...*– В связи с семантикой рифмы на *-ец* см. примеч. к №№ 5, 8, 19 (с. 144) и 28. Болезнь, таким образом, оказывается в этом произведении «Krankheit zum Tod», выступающей в окружении эсхатологических трансформаций

8. ПЯТЬ ИЛИ ШЕСТЬ

Машинопись с авторской правкой. Существует также неполная (стихи 1–194) машинописная копия с разночтением, одной пропущенной (52-й) строкой и невыправленными опечатками: *Соня* (*им навстречу в странном виде*); *иль икота. В общем страсть*; *в ту комнату, докавано.*

Некоторую трудность представляет заключительный стих *дыханье память вот моё*, последнее слово которого было вписано автором поверх первоначального *вот и всё*, однако *и* осталось невычеркнутым, как мы полагаем, по небрежности. Датировка (год) произведения устанавливается по записной книжке Хармса (№ 18). Мотивировка названия содержится в тексте произведения (*...Что собственно мы имеем пять или шесть лошадей, говорю намеренно приблизительно, потому что ничего точного все равно не скажешь...*– ср. начало «Части второй»: *жили были шесть людей / Фиогуров и Изотов / Горский Соня парень Влас...*– т. е. по счету именно пять; см. также примеч. к № 2 (с. 45) и 23.

Отсылаем к неизданной статье Т. А. Липавской «Пять или шесть Александра Введенского», в которой убедительно доказывается, что отношение «пять или шесть» определяет различные уровни структуры произведения – от колеблющегося списка действующих лиц, числа их снов и т. п. и вплоть до состава синтаксических периодов, включающих от пяти до шести членов или стихотворных строк (принцип этот определяет до двух третей объема произведения), до структуры рифм, наконец, до тематического членения на «пять или шесть» частей обоих разделов стихотворе-

ния. Цитируя некоторые места из «*Серой тетради*» Введенского (см. № 34) и «Разговоров» Л. Липавского (Приложение VII, 39), автор замечает: «...Введенский не раз повторяет, что наша логика, наш язык не могут передать подлинной жизни. Эту лингвистическую и философскую мысль он, по его собственным словам, поэтически осуществляет в своем творчестве: особенно же это ясно в стихотворении *Пять или шесть*. Этим же объясняется и странное название вещи...»

– *...если я и родился / то я тоже родился...* – Интересно проводимое с первых же строк настойчивое подчеркивание синтаксических структур бессмысленных предложений (по типу условных конструкций, тавтологичных по содержанию). Ср. аналогичную модель в отрывке со слов *...соглашаться или нет / если да то или нет...* – «В этом стихотворении есть много неожиданных, иногда и неправильных синтаксически и семантически оборотов, особенно интересных, как мне кажется, не только для филолога, но и для лингвиста, например, в стихах 1–12, 32, 37, 138. 202–207, 198» – *Т. А. Липавская* См. примеч. к №№ 2 (с. 48) и 4.

– .. *лошади ... локони... кудрей ... спешившись ... стригут ... кони*» и субституируемого словом *кудри* (локоны).

– *СОНЯ* (*летя им навстречу в странном виде*)...– Ср. мотив вообраотемой летающей девушки в начале поэмы *Кругом возможно Бог* (№ 19).

...я не это и не то... – форма этих апофатических утверждений, с их далеко идущими философскими последствиями, дополняемые абсурдным *я пальто* в следующем стихе, имеет концептуальную значимость для поэзии Введенского. Ср. здесь же:

– *...разумно слезла голова...* и т. д.– См. примеч. к № 2, с. 48.

– *...ну меня зовут Давид...* – Именование мужика Давидом сопоставимо с именованием *Няньки* в пьесе *Елка у Ивановых* (№ 30), при ее псевдонародной манере выражения, *Аделиной Францевной Шметтерлинг* (карт. 8).

...жуку ... жук ... жук ... врачу осталось уползти...– Интересно, что признаками жука наделяется в процессе этих повторений сам доктор.

– *...как странно тело женское...*– Ср. подобный мотив в № 29.8.

– *...вы Изотов тиран человек... вы Изотов мошенник и жулик...* – Имя персонажа Изотова, возможно, связано с именем некоего Изотова, упоминаемого в записных книжках Хармса в эпоху «Левого фланга» (см. Приложение VII, 7), – по воспоминаниям Г. Н. Кацмана – инженера, человека постороннего искусству и несущего «некоторое темное начало», а по словам И. В. Бехтерева – уголовника – налетчика (ср. связанную с ним тему кражи, затем дуэли и т. п.).

– *...конец ... купец ... отец...*– Ср. здесь же *...концом... отцом...*– См. примеч. к №№ 5 и 28; семантика рифмы проясняется в стихах *но тут мой конец умирает... / ...последний момент озирает...* и далее.

– *...либо Выборгская сторона...*– Одна из петербургских местностей в пространственном универсуме Введенского (ср. выше, примеч. к № 1).

– *...начнём пожалуй...*– Реплика из сцены дуэли в «Евгении Онегине» (гл. шестая, XXVII).

– *Потом больше ничего нет.*– По поводу подобных авторских ремарок см. примеч. к № 19 (с. 134).

— *...в железной ванне водопой / шуршал водичкою беспечной / очень много было часов / шёл час ночной тридцать пятый...* — В связи с соположением мотивов воды и времени ср. №№ 7, 19 (с. 149) и 27 и примеч. к ним.

— *...видит форточку она / и в форточке цветок отличный / краснеет... / ...неприлично...* — Отметим эротические экспликации мотива *форточки* (окна), подобные которым мы находим у Хармса (см.: [225, кн. 2, № 111 и кн. 3, № 235 и примеч. к ним]).

— *...то видят численность они...* — См. выше, примеч. к № 3.

— *...пошли на речку утопать...* и т. д. — Начиная с этого стихотворения, тема смерти, менее явно представленная, однако, и в предшествующих произведениях, обычно эксплицируется к концу произведения и приобретает эсхатологическое звучание. В связи с темой утопленничества, см. примеч. к № 16.

9. ДВЕ ПТИЧКИ, ГОРЕ, ЛЕВ И НОЧЬ

Авторизованная машинопись. Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст).

В стихе *...и пили молоко* сохранившимся словам предшествует лакуна, которую Я. С. Друскин предлагает дополнить: л е т а я *пили молоко*, однако для принятия такого дополнения нужно исключить следующее за лакуной *и*. В двух стихах исправляем явные опечатки: *значения* (вместо *значение*) *и слова* и *куда бежать им от судьбы* (вместо *...бежать о н и*).

Исключительно интересны в этом тексте метапоэтические мотивы выяснения значения, постижения, установления смысла (*что значит: носится тушканчик...* и *что он значит поперёк... я не могу постичь зверька... неясно мне значение игры... почему игра ведро... при разговоре / теряет смысл и бытиё... соль / значения и слова*), в позднейших произведениях Введенского приобретающие ключевую роль, которая доходит до структурирующей в развертывании сюжета произведения (см.: *Значенье моря, Кончина моря* (№№ 16 и 17) и особенно *Потец* (№ 28), — произведение, строющееся на выяснении значения этого вынесенного в заглавие таинственного слова). В тесной связи с этими мотивами выступают категории понимания — непонимания (*я не могу постичь... я одного не понимаю* (дважды) *...неясно мне... не понимаю слова много / не понимаю вещи нуль...*), — см. о них подробно в примеч. к пьесе *Потец* (№ 28) и «*Серой тетради*» (№ 34). Вербальное выяснение значения (игры *слова племя в ведро*) невозможно: *игрушка бледная / при разговоре / теряет смысл и бытиё*; альтернативой же ему является таинственная категория превращения слова в предмет (*...слово племя тяжелеет / и превращается в предмет...*), прямую аналогию которой можно найти в стихотворении *Мне жалко что я не зверь...* (№ 26 и примеч.), а обратную — в стихотворении *Гость на коне* (№ 22 и примеч.), — однако превращение это загадочным образом приводит к эсхатологической катастрофе (ср. огненное «превращение предметов» в конце поэмы *Кругом возможно Бог*, № 19, с. 150). Интересно, что тема смерти, первоначально связанная здесь, как и в предыдущем тексте, с мотивом утопленничества (*плыл утопленник распух*), актуализируется и преобретает эсхатологическую окрашенность одновременно в связи с мотивами и воды, моря (см. примеч. к № 16), и огня (и *дело кончилось пожаром*).

...а в стакане... и т. д.; — О возможном значении этого образа см. выше, примеч. № 7.

...пойдем молиться Богу горе... – Знаменательно, что вторая птичка, выказывая сомнения в возможности понимания (sc. рационалистического) действий тушканчика (sc. бессмысленных), предлагает обратиться к молитве.

...теряет смысл и бытиё... – Существенна вытекающая из соположений двух понятий экзистенциальность для Введенского смысла, отсюда – невозможность вербального его установления (ср. выше, а также вступит. примеч. к № 16 и пьесе *Потец*, № 28).

...о молодая соль / значения и слова... – Ср. соположение восходящих к евангельскому тексту мотивов *соли* и *знака* (знамения) в *Значении моря* (№ 16 и примеч.).

– *...я как десять без изъяна / я как число достойна смеха...* – См., в связи с категорией чисел, примеч. к № 3.

– *...было жарко и темно / было скучно и окно...* – Характерный прием нарушения Введенским автоматизма согласованной конструкции путем введения в нее грамматически неоднородного члена.

– *...если кто без головы...* – См. примеч. к №№ 2 (с. 48) и 19 (с. 128).

...вздохнули все четыре птицы... – Отметим нарушение в нашем тексте одного из основных постулатов акта коммуникации (в терминологии О. Г. и И. И. Ревзиных), а именно, тождества его участников: *две птички* (летящие *как одна сова*) в начале стихотворения, здесь оказываются уже четырьмя.

– *...из моря я извлечена... / ...о море море / большая родина моя...* – Мотив – если не происхождения ночи (тьмы) из моря (Океана, вод) – то, по крайней мере, их изначального сродства прослеживается во многих космогониях (ср.: Быт., 1, 2 и 5). Ср. *в речке родина ночей* (№ 16), а также постоянное у Введенского и выявленное, в частности, там же соположение мотивов воды и времени (см. прим. к №№ 19 (с. 149) и 27).

– *...море / как раскаленная змея...* – В поэме *Кругом возможно Бог* со змеёй (хтонический образ) сравнивается земля. В обоих случаях сравнения эти предшествуют картине эсхатологической катастрофы. Мотивы моря, воды сочетаются здесь интимным образом с мотивом огня (см. вступительные замечания).

10. ЗЕРКАЛО И МУЗЫКАНТ

– Машинопись с авторской правкой (отсутствующей в идентичной машинописи).

В связи с посвящением Заболоцкому, см. примеч. к № 6.

«Во ступительной авторской ремарке сказано, что перед зеркалом стоит *музыкант Прокофьев*, а в зеркале – *Иван Иванович*. ...Мы можем предположить, что *Иван Иванович* – анти-Прокофьев, а мир, видимый в зеркале, т. е. в зазеркалье,– антимир. Но изображение в зеркале мнимое, так же как и объемность и трехмерность зеркального отражения, тогда и зазеркалье можно назвать мнимым антимиром... Собственное, независимое от своего оригинала (*музыканта Прокофьева*) существование *Ивана Ивановича* бесспорно и не вызывает никаких сомнений. ...Остался ли *Иван Иванович* в мнимом мире зазеркалья или вышел из него в наш реальный трехмерный мир? И если да, то получил ли реальный трехмерный объем? На первый вопрос ответ, кажется, можно дать утвердительный. Мне кажется, что это подтверждается следующими словами Ивана Ивановича: *С т р а н н о это все у в а с... / в*

мире царствует о б ъ е м / *окончательный закон / встал над* в а м и *как балкон* (Подчеркнуто мною.– *Т. Л.*)... На второй вопрос я не нахожу в стихотворении прямого ответа... Иван Иванович дважды говорит об объеме: «*в мире царствует объем*» (ст. 134) и дальше в словах «философа Канта» мысли говорят: «*давит нас большой объем*» (ст. 150).

...Относятся ли эти слова к Ивану Ивановичу? Давит ли и на него объем и, если да, то не потому ли, что он его уже получил, но еще не привык к объему, не вполне «освоился» в нашем трехмерном мире? – Я задаю вопросы, на которые не нахожу ответа. Но отсутствие ответа и будет ответом – выходом из ограниченности рациональной мысли в ощущение и чувство подлинной реальной жизни. Об этом говорит и сам Введенский в «*Серой тетради*» и в «Разговорах» Л. Липавского.

...Окончание стихотворения, как кажется, указывает на то, что ситуационная бессмыслица выхода мнимого изображения из зеркала в наш мир становится семантической бессмыслицей души человека, раздвоенной, находящейся одновременно и в нашем мире и в другом мире, как бы его ни называть – «соседним» миром, антимиром или просто другим, о котором мы еще ничего не знаем, но, может быть, смутно ощущаем, иногда предчувствуем?» (*Липавская Т. А.* Зеркало и музыкант А. Введенского: Зазеркалье.).

– «Мое отражение в зеркале не я, а анти-я. Вспомним, что сказал Л. Д. Ландау о частице и античастице: если бы мы могли увидеть античастицу, она выглядела бы как отражение в зеркале соответствующей ей частицы. И в отрывке из *Гостя на коне* (№ 22) отражение рыб и вообще мира получает самостоятельное существование как антимир. То же самое мы наблюдаем и в пьесе *Зеркало и музыкант*...

...Отмечу одну особенность некоторых диалогов (и полилогов) у Введенского: тождество личности в них иногда одновременно и сохраняется и не сохраняется... Что это – несохранение тождества личности или наоборот наиболее глубокая коммуникативность участников разговора?» (*Я. С. Друскин* [114]).

...ты амур ... река или божок? – Реализация омонимии двух весьма дальних по денотации имен.

– *...цветочки .. значки бесчисленных светил ... звезда...*– Ср. примеч. к № 19 (с. 127).

...в могильном коридоре / глухое воет море...– См., в связи с эсхатологической образностью моря, примеч. к №№ 9 и 16.

– *...чтоб всё понять и объяснить...*– По поводу этих категорий см. примеч. к № 9.

...ты весь как будто с о к *ненастный...*– Возможно, опечатка (вместо *сон*) в парафразе пушкинского «Что ж ты тих, как день ненастный» («Сказка о царе Салтане...»).

...из-под земли несутся ноты...– «Подземная музыка» встречается у Введенского и позже,– ср. № 29. 2.

...ругают Бога сидя на песке... и т. д.– Весьма близкое описание, отнесенное, однако, к *Народам,* мы встречаем в конце поэмы *Кругом возможно Бог* (№ 19), где это описание, как и здесь, предшествует картине светопреставления.

– *...всадник мира...*– Об эсхатологическом значении этого образа см. примеч. к № 5, а также к №№ 22 и 31.

...понимаю / звуков чудную игру...– О месте музыки в универсуме Введенского см. примеч. к № 19 (с. 145) и 29.2. Высказывания Введенского о музыке приведены в Приложении VII, 39.11.

— ...*часто мысли вынимаю...* и т. д.— Мотив гипостазирования мыслей, их независимого от носителей существования часто встречается у Введенского,— ср. хотя бы: *мысли бегают отдельно* (№ 11).

— ...*за собой не успеваю...*— Сходная конструкция, связанная с проблемой тождества личности самой себе, встречается дважды в стихотворении *Мне жалко что я не зверь...* (№ 26: *мы выйдем с собой погулять в лес...*). См. также примеч. Я. С. Друскина к № 14, примеч. к №№ 13, 14 и др.

— *кушай польку / пей цветы...*— Заключительные строки пьесы перекликаются со знаменитым стихом Хармса из «Случая на железной дороге» (1926); «пейте кашу и сундук» (см. [225, кн. 1, № 1]).

11. ЧЕЛОВЕК ВЕСЁЛЫЙ ФРАНЦ...

Авторизованная машинопись, полностью совпадающая со второй неполной (стихи 1–75) копией. Впервые напечатано В. Казаком [71] (неточный текст).— В стихе 76 имеется пропуск, который Вл. Эрль предлагает дополнить словом п о д о х вместо предлагаемого Я. С. Друскиным г о р о х. В стихе 101 очевидные опечатки *терять звезды сдать цветы* исправлены нами на *мерять звезды звать цветы* по аналогии со стихом 5.

Ст-ние датируется концом 1929 – началом 1930 г. по упоминанию его в записной книжке (№ 18) Хармса.

Отметим, вслед за Я. С. Друскиным, образующее фигуру обрамления эксплицирование в начале и конце стихотворения поэтически исследуемого Введенским типа коммуникации, относящегося к типу я – ты (*думал он что я есть ты*, стих 6; *составляя я и ты*, стих 102). С именем *Франц* из названия мы встречались уже в № 8 (*Франц капитан*).

...*думал он что я есть ты...*— Ср. примеч. к монологу *Души* в *Факт, теория и Бог* (№ 14).

— ...*где жуков ходили роты... / ...муравей / и светляк...*— В связи с темой насекомых см. примеч. к № 7.

— ...*мысли бегают отдельно...*— См. наши замечания в связи с *Зеркалом и музыкантом*.

— ...*он сюда придти не может / где реальный мир стоит...*— Одна из нечастых у Введенского прямых экспликаций трансцендентности – присутствующей в каждом его произведении сферы сознания, в данном случае связывающейся с *психологом божества* или *кудесником*.

...*дайте Обера ракету...*— Герман Оберт (р. 1894) – один из пионеров ракетной техники.

...*всё равно жива наука...*— Ср. монолог Смерти в «Искушении» Заболоцкого (1929): «Не грусти, что будет яма, / Что с тобой умрет наука...»

...*смерть сказала ты цветок / и сбежала на восток...*— Чрезвычайно интересен мотив отступления смерти (по-видимому, второй, т. к. Франц умирает еще в начале произведения) в контексте этой космической идиллии.— Ср. примеч. к № 19.

12. СНЕГ ЛЕЖИТ...

Беловой автограф. Датируется также по записным книжкам Хармса (упоминается в записи 18 января 1930 г.).

— ...*ночь ли это? или бес?* – Эти окаймляющие произведение риторические вопросы содержат некоторый ключ к проходящей

через всё стихотворение великолепной картине как бы демонизированного космоса.

— *...спит бездумная река / и не думает она / что вокруг нее луна...* — По поводу соположения мотивов луны и сна см. прим. к № 19 (с. 147).

— *...там томился в клетке Бог / без очей без рук без ног...* — Сниженные образы рая и Бога, перекликающиеся с «богами» в предыдущем стихотворении (см. также примеч. к № 16), соответствуют, очевидно, сознанию легкомысленной *пузатой девы* (ср. подобные же мотивы ангелологии Введенского – примеч. к № 3).

— *...видит разные орлы / появляются из мглы...* — Об эсхатологическом значении образа орла см. выше, примеч. к № 2, с. 57.

— *...и на небе был Меркурий...* — Отметим связь, согласно с мифологическим представлением, Меркурия со снами, при мотиве сна (летаргического) девицы, шире – с загробным миром, куда бог Меркурий (Гермес Психопомп) сопровождает души умерших.

— *...и вертелся как волчок...* — Меркурий, ближайшая к Солнцу планета, отличаясь наиболее быстрым из всех планет периодом обращения, на самом деле вращается сравнительно медленно (период – 59 суток).

— *...та девица отдохнула.. / ... и воскресшая зевнула... / ...я совсем не умирала...* — Если в предыдущем произведении смерть (вторая) отступает перед идиллической наивностью Франца, то здесь девица, по-видимому, слишком легкомысленна даже для смерти. Другое возможное объяснение, возникающее из сопоставления со *Значеньем моря* (№ 16, – см. примеч.), с его *богом универсальным*, может заключаться в «сниженности» Бога (детерминированной, опять-таки, сознанием девицы). Так или иначе, эти два *happy end'а* являются, вместе с концовкой *Значенья моря*, в корпусе произведений Введенского уникальными.

13. СВЯТОЙ И ЕГО ПОДЧИНЕННЫЕ

Авторизованная машинопись. Датируется по записи 11 марта 1930 г. в записной книжке № 20 Хармса, а также строками, записанными на листе с рассказом Хармса «Давайте посмотрим в окно...» и помеченным 11–12 марта. По этим последним записям восстанавливаем правильное чтение стиха 2 (в машинописи – *надо дети с о н к у пить*), очевидное, кроме того, из сопоставления со стихами 55 и 152.

Отметим, что в этом стихотворении Введенский широко пользуется приемом, весьма характерным для его поэтики, состоящим в том, что тот или иной формальный элемент или грамматическая категория служит матрицей при порождении бессмысленного текста. Такова последовательность *я думаю что это трус* и т. д. (о дожде) – от первого, еще осмысленного *трус* до бессмысленного *ветчина / и посторонняя картошка,* — последовательность, организованная как серия однородных подчиненных предложений, скрепленных рифмой. В рубрике же *Человек на коне* мы встречаем полную рифмованную парадигму с тем же развитием от осмысленного первого члена к дальнейшей бессмыслице; ср. также склонение в первых трех падежах значимого слова *конец.*

— *...дети нюхайте эфир...* — Ср. ниже: *а этот заспанный зефир / спокойно нюхает эфир.* — Интересно, может быть, указать на записи Введенского в *«Серой тетради»* (№ 34) о его собственном соответствующем опыте, а также на записи Хармса (в том числе и за

Введенским) в его записной книжке № 8 (1926–1927): «А. И. Введенский нюхает эфир... Возможно, он и впрямь что постигает высшее, но я не особенно верю в это».

...муравей кого зовёшь... / ...я зову / бабочку из бездны... – Здесь, возможно, использование традиционной символики бабочки как души умершего. См. также примеч. к № 7.

– *...и мне тарелка вручена...* – См. об этом образе примеч. к №№ 5, 15 и 19 (с. 137).

...в моём тебе... – См., в связи с проблемой тождества и разложения личности, примеч. к №№ 10 и 14.

– *...мысль / ты взлети и поднимись...* – Ср. № 10 и примеч.

– *...человек на коне / появляется в окне...* – По поводу соположения этих двух эсхатологически окрашенных мотивов см. примеч. к № 5.

...океан / о море, о море / назад потеки... – Приходится снова отмечать появление мотива моря с его эсхатологической окраской, в непосредственной близости от эсхатологической же концовки, дающей почву, при ее лаконизме, даже для углубленной теологической интерпретации.

– *...и молча с темного портре́та / оно упало на скамью...* – Возможно, что подлежащим этого предложения является время.

– *...конец конца концу / ...отцу...* – См. выше, наши вступительные замечания, а также прим. к №№ 7, 8, 23 и 28.

14. ФАКТ, ТЕОРИЯ И БОГ

Машинопись с авторской правкой; автограф – без разночтений.

В этом произведении особенно отмеченными представляются постоянные для Введенского гносеологические мотивы, связанные прежде всего с «конечными вопросами» бытия, в первую очередь с Богом (*что мы знаем о Боге...*; *...что знаем мы дети / о Боге и сне...*). Невозможности теоретического (по названию ст-ния) познания Бога противопоставляется «абсолютный факт» – эсхатологическое *окончательное наступление* Бога, которое здесь снова связывается со смертью через потопление (см. примеч. к №№ 8 и 16). Может быть, поэтому в этом произведении так часто встречается излюбленный прием Введенского – дискредитация самой возможности рационалистической постановки вопроса через его форму (*куда умрешь?*) или форму ответа (см. различные *Ответы*). Укажем попутно, что встречающиеся здесь бессмысленные последовательности, наподобие указанных в примеч. к предыдущему ст-нию, часто организуются в плане выражения,– так *...меня манил / магнит малюток и могил...*; *...поклонился монументу...*; *...понесло / моря монеты и могилу / мычанье лебедя и силу...*

– *...шло число...* – См. примеч. к № 3.

– *...я вижу ночь идет обратно...* – Стих вводит одну из ключевых тем поэзии Введенского, в которой архетипический мотив *retour éternel* соединяется с мотивами зеркальной отраженности, антимира, шире – *verkehrte Welt* (см. примеч. к №№ 10, 22 и 28).

– *...еду на верблюде...* – Модификация мотива всадника – см. *...чтобы всё понять и объяснить...* (№ 10) и наши комментарии к №№ 9 и 10.

– *...еду на верблюде...* – Модификация мотива всадника – см. примеч. к №№ 5, 22, 31 и мн. др.

– *ДУША иди сюда я...* и т. д. (см. примеч. к № 5).

– «...Разговор *Души* с собою можно понимать и как внутреннее раздвоение души, и как уже наметившееся, но еще не совершившееся разделение трех функций сознания – обозначателя, обозначаемого и обозначающего, и как тоже только еще возможное разделение Я на Я и Я САМ. Я САМ – уже не Я, а объект мысли о себе самом. Противоположение Я – Я САМ есть и в других вещах Введенского (указывается характерное начало № 26.– *М. М.*)...» (*Я. С. Друскин*). Нечто подобное – в последующем монологе *КУМИРОВ – мы есть мы... / вы есть вы....*– завершающемся выяснением проблемы их собственного значения: *...верно значим / лечь иль жечь?* (здесь же, ниже); возможны параллели с научно-культурологическим мифотворчеством века («Я и Оно» Фрейда, «Я и Ты» Мартина Бубера). Заметим, кстати, что в слове *КУМИР* анаграмматически зашифровано, как это очевидно из *Четырех описаний* (№ 23); ср. также № 5 и примеч.), значение у м и р а н и я.

– *...шли из Луги в Петроград...*– Еще одно упоминание, наряду с самим Петроградом, близлежащего города с его традиционным значением провинции, захолустья. Ср. у Ахматовой: «...Между помнить и вспомнить, други, / расстояние как от Луги / до страны атласных баут» (т. е. до Венеции)... («Поэма без героя»: Решка).

...вскричал воротясь / с того постороннего света...– Следует отметить, что здесь более ясно выражена намечавшаяся уже ранее (ср. № 3 и примеч. к №№ 11 и 19, с. 132) и развитая в поэме *Кругом возможно Бог* (№ 19) и ряде следующих произведений «двуступенчатая эсхатологическая ситуация»: *которые мертвые / которые нет* (ниже) равно потопляются с «окончательным наступлением» Бога. Такая иерархия, связанная с апокалиптическими мотивами, служила темой одного из утерянных сочинений Введенского (см. № 109).

– *...я был там. Я буду / я тут и я там...*– Т. е. здесь и на *том постороннем свете*? Ср. заключительный *ВОПРОС: мы где?*

– *...речка течёт / два часа смерти...*– По поводу соположения этих двух мотивов, см. примеч. к № 7, 8 и 23.

– *...а Богу почёт...*– Несомненно, сниженный бытовизмом вариант формулы Б о г у с л а в а.– Ср. примеч. к № 12.

– *...здесь окончательно / Бог наступил...*– Ср. несколько выше, а также вступительные замечания Я. С. Друскина к № 19.

15. БИТВА

Беловой автограф. Датируется 1930 г. по месту в перечне в записной книжек (№ 18) Хармса.

Очевидная описка в стихе 66: *и едва открыв глазок.*

«Действующие лица: *Неизвестно кто, Человек, Малютка вина* (последнее слово – не родительный падеж, а именительный), *Ангел.* Начинает и кончает это стихотворение *Неизвестно кто*... это действительно неизвестно кто, может, это тот же, кто дальше назван *Человеком*, но сознающий свою внутреннюю раздвоенность, поэтому он и говорит о себе «мы». И последняя строка может быть относится уже к читателю: к каждому из нас...» (*Я. С. Друскин*).

...я думаю темя / проносится час / с минутами теми / на яблоке мчась...– Слово *темя* очевидным образом замещает здесь контекстуально ожидаемое в р е м я.– Ср. примеч. к № 2 (с. 57).

– *...летают болтают / большие орлы...*– Ср. № 19 (с. 152) и примеч. к № 2 (с. 57).

– *...воюю со свечкой...*– См. примеч. к № 2, с. 47.

— *...мы уносимся как боги / к окончательной звезде...* — В связи с мотивом окончательности, см. примеч. к № 14.

— *...не жилец ... жрец ... птенец ... наконец...* — См. примеч. к №№ 5, 7, 19 (с. 144) и 28.

— *...дней тарелку озираю...* — «*Дней тарелка* — дни жизни. В *Кругом возможно Бог* — *тарелка добра и зла* — по-видимому, древо познания добра и зла. Не случайно, мне кажется, тарелка дней жизни и тарелка *добра и зла*: соединяются жизнь и грехопадение, а может и так: по Кьеркегору, время начинается с грехопадения, то есть с вкушения плодов древа познания добра и зла. Последнюю строку можно соединить со зловещей болью. Это пояснение я ни в коем случае не считаю объяснением «звезды бессмыслицы», которая здесь есть, она останется необъясненной и непонятой. Это только совет: хочешь, думай так, а не хочешь, думай иначе или вообще не думай, что может быть самое правильное» (*Я. С. Друскин*). Сходное употребление мотива «тарелки» см. также в №№ 5, 13 и 19 (с. 137).

— *...два бойца / два конца / посредине гвоздик...* — «Если в этих строках подставить слово «кольца», то получится известная загадка (ножницы). Подобные пародии и перифразы встречаются у Введенского и в некоторых других вещах, особенно много их в большой поэме *Минин и Пожарский* (№ 2). Этот отрывок не так бессмысленен, как может показаться при первом чтении. Напомню начало *Битвы: мы двое / воюем...*, поэтому — *два бойца; два конца* — может быть, это рождение и смерть, о которой говорит выше *Человек...*» (*Я. С. Друскин*).

16. ЗНАЧЕНЬЕ МОРЯ

Машинопись с авторской правкой. Впервые опубликовано нами: [21].

Это и следующее ст-ния, как бы посвященные выяснению значения моря (ср. также начало и конец № 17 и примеч. к №№ 9 и 27) связывают обычные для Введенского эсхатологические мотивы с архетипическим образом морской стихии, в мировой мифологии связывающейся с первоначальным хаосом, из которого всё происходит и к которому всё возвращается. С мотивом утопленничества как варианта смерти мы уже встречались в конце нескольких произведений Введенского (№№ 8, 9, 17; см. примеч.); чрезвычайно интересно, однако, что в следующем стихотворении кончина постигает само море, *покорное тем же числам*, наполненное *сотнями категорий*, а здесь отождествляемое со временем. Мотивы, связанные со смертью и «подводной жизнью» утопленников, могут быть сопоставлены с четвертой частью «Бесплодной земли» Т. С. Элиота — «*Death by Water*» (1922). Ср. также «Вопросы к морю» Заболоцкого (1930).

Проблема выяснения «значенья моря», помимо своей метапоэтической функции (ср. наше примеч. к № 9), имеет, в свою очередь, корни в архаической символике моря как непостижимости, бездонности истины, а в юнговской терминологии — как коллективного бессознательного; непознаваемая морская стихия, связанная с началом и концом света, таит в своей глубине чудовищ, представленных в *Кончине моря Морским демоном*, здесь, кстати, вообще отрицающим за морем какое-либо значение. Любопытно, что тема сражения морских животных в эсхатологическом контексте встречается в стихотворении Хармса «Что делать нам?» (1934,

[225, кн. 4, № 287]). В тесной связи с мотивами значения и познания тема моря фигурирует в упомянутом уже стихотворении *Две птички, горе, лев и ночь* (№ 9); фрагменты, текстуально близкие с обоими текстами, встречаются в *Зеркале и музыканте* (№ 10): *Смотри – в могильном коридоре / глухое воет море / и лодка скачет как блоха... / ...в лодке стынет человек / он ищет мысли в голове / чтоб всё понять и объяснить...*

В первых же строках ст-ния мы снова встречаемся с категорией «обратности» (см. примеч. к № 14), которая в своём онтологическом аспекте (*жить обратно*) смыкается с гносеологическим (*чтобы было всё понятно*), перекликающимся с названием стихотворения.

Сниженный образ «бога универсального» в начале и конце стихотворения (ср.: *наши боги наши тётки*) может быть интерпретирован как представление об имманентном боге, включенном в обычный порядок вещей, другими словами, как проекция обыденного сознания (ср.: томящийся *в клетке бог без очей без рук без ног*,– № 12).

– *...а когда огонь узнаешь... / ...ты огонь владыка свечки / что ты значишь или нет...*– Чрезвычайно интересно, что ключевая для обоих текстов проблема значения распространяется не только на море, но и на огонь. Ср. в этой связи примеч. к № 9.

– *...конь шагает идеальный...*– Ср., по поводу эсхатологического мотива коня с его провоцирующим эпитетом, примеч. к № 5. См. также № 22 и примеч.

– *...наконец приходит лес...* и т. д.– Образ шагающего леса, восходящий, по-видимому, к «Макбету» (ср. примеч. к № 5), мы встречаем также в № 25: *мы видим лес шагающий обратно.* Следует ли упомянуть в этой связи архетипическую символику леса, связанную с миром подсознания?

– *...и зыряне веселятся...*– Зыряне – старое название коми, финно-угорской народности, обитающей на северо-востоке Европы.

– *...и взлетали мысли наши...*– См. примеч. к № 10.

– *...мы как соли просим знака...*– Возможно, контаминация двух евангельских фрагментов: «Вы соль земли...» (Мф., 5, 13) и «Учитель! хотелось бы нам видеть от Тебя знамение...» (Мф., 12, 38; ср. 16, 1–4). Ср. также соположение *значения* и *соли* в № 9.

– *...в речке родина ночей...*– Ср. мотив моря как родины ночи в № 9. Характерным образом, тремя строками ниже встречаем более общее соположение мотивов моря и времени (см. примеч. к №№ 8, 19 и 27).

– *...мы с числом пятнадцать споря...*– См. примеч. к № 3.

– *...будем бегать и сгорать...*– Чрезвычайно интересен образ сгорания утопленников, совмещающий оба основных эсхатологических мотива у Введенского.

...все утопленники вышли... и т. д.– Может ли смягченная эсхатологическая концовка объясняться, как в № 12, сниженностью, так сказать, «недостаточностью» *бога универсального?* – Ср. примеч. к № 12.

– *...конец... бубенец...*– Эти рифмы воспроизводятся в пьесе *Потец* (№ 28).– См. также прим. к №№ 8 и 19 (с. 144).

17. КОНЧИНА МОРЯ

Машинопись с авторской правкой. Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст).– В стихе 59 исправляем явную опечатку: *но целый год* (вместо *на целый год*).

Мотив «значенья моря», обрамляющий стихотворение, возвращает нас к названию и образности предыдущего ст-ния, которые получают здесь дальнейшее развитие (см. примеч. к № 16). Заключительные стихи обнаруживают поэтический вывод Введенского – море как бы утрачивает значение в эсхатологическом контексте,– ср.: *приходит нам – пришел конец* за три стиха до последней реплики *Моря*.

– *...оно покорно тем же числам...*– Т. е. имманентно законам «этого мира», а не *миров вторых* (ниже). См. примеч. к № 3.

– *ОХОТНИК я сам ходил в леса по пояс.../...но я закрыл лесные двери/чтобы найти миры вторые...*– по поводу символики леса как связанной с областью подсознания (sc. детерминизма) ср. примеч. к № 16. Выход *Охотника*, чей образ может быть интерпретирован в контексте ст-ния как традиционный образ «охотника за знанием», *из леса* – может обозначать стремление порвать в поисках истины (*миров вторых*) с обусловленностью сознания.

– *...вот я стою на этих скалах...* и т. д.– Монолог *Охотника* в большой мере предваряет образность последнего произведения Введенского – «*Где. Когда*» (№ 32).

– *...и на руках моих усталых/написаны слова прощанья...*– Ср. сходную образность немного ниже: *на документах слово горе/гляди написано везде...* и в №№ 26 и 29.9.

– *...мы верим в то что не умрем/что жизнь имеет продолженье...*– Экспликация одного из наиболее универсальных механизмов сознания, отвлекающих человека, по Введенскому, от реализации себя в настоящем.

– *...и вижу сотни категорий...*– Обозначающих категориальное, т. е. дискурсивное мышление?

– *на диване люди птицы...* и т.д.– Пояснение этого образа см. в примеч. к №. 29.2.

– *...мысли крадутся в могилу...*– См. примеч. к № 10 и мн. др.

– *...с видом греческих умов...*– Т. е. античных философов рационалистического направления (ср. образы «афинейских мудрецов», «афинейских плетений» в православной традиции, напр., в Акафисте Благовещению Богородицы).

– *...спят под знаменем кусты...*– Возможно, подобно субституции слова в р е м я словом *темя* в № 15, здесь его заменило морфологически подобное ему *знамя*? Это предположение особенно вероятно в свете сопоположения мотивов времени и кустарников в следующем ст-нии (№ 18) и в *Очевидце и крысе* (№ 24).

– *...вылетает ангел темный...*– Отметим реминисценцию апокалиптической образности.

– *...море море госпожа...*– В связи с традиционно оправданным обращением к *Морю* в женском роде, см. примеч. к № 19 (с. 149).

– *...понять не можем ничего...*– См. примеч. к № 9.

– *...венец... конец...*– Эти рифмы воспроизводятся также в пьесе *Потец*,– см. примеч. к № 16.

18. СУД УШЁЛ

Машинопись с авторской правкой.

– Тема суда получает у Введенского замечательное развитие в пьесе *Ёлка у Ивановых* (№ 30, картина 8). Отношение Введенского к суду выражено в его высказывании, зафиксированном в «Разговорах» Л. Липавского (Приложение VII, 39.2 «Тема стихотворения сказана в самом названии: суд, два главных действую-

щих лица – подсудимый, который иногда называется *обвиняемым, злодеем, убийцей,* и *прокурор*, иногда он называется *судьей* или *судом.* К концу стихотворения подсудимый отождествляется с авторским «я», и выясняется, что суд в этом стихотворении повидимому тот же, что и в «Процессе» Кафки (Кафку Введенский не знал)» (*Я. С. Друскин*).

– *шёл по небу человек...*– В связи с мотивом «пролога на небе» см. примеч. к № 19 (с. 127).

– *...это было год спустя.../...все кусты легли на землю/все кусты сказали внемлю...*– См. по поводу сопоположения мотивов времени и кустарников примеч. к № 17.

– *...человек находит части...*– Ср., в связи с «дробностью мира», примеч. к № 19 (с. 146) и 23.

– *...и фанагорийцы...*– Т. е. обитатели Фанагории, древнегреческого торгового города на Таманском п-ове Черного моря.

– *...ЭТА ДВЕРЬ БЫЛА ВОЛНОЙ.../НА ОХОТУ Я ПОШЕЛ...*– Здесь присутствуют в свернутом виде мотивы моря и охоты (как охоты за истиной – *БОГ БОГ ГДЕ ЖЕ ТЫ* в след. стихе), обсуждавшиеся в примеч. к № 16 и 17.

19. КРУГОМ ВОЗМОЖНО БОГ

Машинопись с авторской правкой. Исправляем опечатки: *Стаканы мои наполняются пением* (вместо *...наполнятся...*, с. 128); *Ну, все в сборе* (вместо *Не все в сборе*, с. 135); *Я счет потерял* (вместо *Я свет потерял*, с. 145); *Петры, Иваны* и т. д. (вместо *Петровы...*, с. 147); *Ужели это коробка зла* (вместо *...эта...*, с. 148); вводим также предложенное Вл. Эрлем перераспределение по смыслу двух реплик *Бурнова* и *Фомина* (на с. 151). Впервые поэма опубликована нами: [25].

Произведение датируется, по воспоминаниям близких, весной 1930 или 1931 года. Начиная с этого времени, Введенский пользуется более или менее нормативной пунктуацией.

Я. С. Друскин, находя в композиции поэмы иероглиф окружения или окаймления (см. подробнее его заключительные заметки к *Последнему разговору*, № 29.10; о термине иероглиф, введенном Л. Липавским, см. примеч. к № 2, с. 47), замечает: «В эпилоге из *Кругом возможно Бог* за несколько строк до конца сказано: *Быть может только Бог.* И в самом названии этой большой (около 1000 строк) вещи, которую можно назвать эсхатологической мистерией или по-русски – действом, и в самом повторении той же мысли в конце – иероглиф окружения. Что касается этой фразы, то она допускает два толкования: ее можно понимать как незаконченное проблематичное суждение: может быть, есть только Бог. Т. Липавская ставит акцент на слове «быть». Тогда это законченное категорическое суждение, и смысл его тот же, что в изречениях книги Исхода, 3, 14 и I Коринф., 15, 28».

С. 127. *Священный полет цветов.– Цветы сказали небо отворись/и нас возьми к себе./Земля осталась...*– Этот пролог с его сакральной мотивировкой примыкает к традиции «Пролога на небесах», известной в древней и новой литературе – от Книги Иова до гётевского «Фауста». Можно сказать, что вознесению на отворившиеся небеса эдемических цветов (ср. в некоторых мифологиях обозначение цветами душ умерших) в прологе – противопоставлено дальнейшее действие поэмы, протекающее в преде-

лах весьма инфернальной земли, *оставшейся подчиненной своей горькой судьбе.* См., в связи с вознесением земляка в «Лапе» Хармса, ниже, примеч. к с. 132.

Мотив возносящихся на небо цветов с их мистической par excellence символикой, связанной с архетипическим растительным мифом, определяемым ключевыми моментами умирания и воскресения, вообще чрезвычайно знаменателен в прологе поэмы, посвященной исключительно теме смерти и посмертной жизни: *Какая может быть другая тема,/чем смерти вечная система.* Укажем также на моделирование цветами мира и космоса в японском искусстве составления букетов икэбана. Мотивы вознесения присутствуют и в более ранней поэзии Введенского,— ср. концовку № 3 (после монолога *умершего*): *...над всем возносится поток/над всем возносится восток* или № 5: *...а достану чистоту/поднимусь на высоту/вёрст на тридцать в небо вверх...*— От цветов в начале поэмы с их символическим значением «земных звёзд» (ср. № 10 и примеч.: очевидно, *музыкант Прокофьев* посещал звезды, которые он называет желтеющими цветочками, также возносясь,— *хотя бы мысленно*),— протягивается нить к звезде бессмыслицы в ее заключительных строках. Окаймляющим является и мотив полёта,— ср.: *Полет орла струился над рекой./Держал орел икону.../На ней был Бог* в эпилоге; там же: *Крылом озябшим плещет вера.../...Воробей летит из револьвера...* Вознесению цветов на небо в прологе здесь противополагается, однако, предстоящее падение орла в океан или в речку, т. е. в воду (связанную у Введенского с темой времени,— см. ниже, примеч. к с. 149). Мотив полета вообще является в поэме одним из постоянных,— ср., напр., *баснословный полет летающей девушки* (ср. № 8 и примеч.), полет проносящихся на тучах таинственных вещей, летающий жрец, полет зеркала, стула и др., а также мотив вознесения в стихе *ты как Енох на небо взятый.*

— *Земля осталась подчиненная своей горькой судьбе.*— См. примеч. к № 23.

— *А я... всё бьюсь.../чтоб не сгореть.*— С первых же строк поэмы задается мотив, реализованный в конце ее как огненное превращенье. Существенно, что уже здесь мотив этот находится в соположении с мотивом казни, несущей герою «первую смерть» (см. ниже). Далее мы поочередно встречаемся на протяжении поэмы с мотивами дыма, зажигаемых канделябров, играющего между волос огонька, пылающего камина, пламени, вплоть до *мира, накаляемого Богом* в конце поэмы.

С. 128. *...гляжу на минуту гневно... иногда еще Бога молю.*— Можно сказать, что три основные темы творчества Введенского вводятся в поэме в порядке: смерть, время, Бог и далее постоянно чередуются. Постановка проблемы времени, эксплицированная в строке *Да знаешь ли ты что значит время?*, разрешается лишь в заключительных стихах поэмы: *Вбегает мертвый господин/и молча удаляет время.*

— *На стуле моя голова/лежит.../...голову отклею...*— Отметим введение здесь мотива безголовости, реализуемого далее, в сцене казни. Мотив этот, фигурирующий во многих произведениях Введенского, вообще характерен, наряду с мотивами головы, набитой трухой, опилками и т. д., для искусства XX века, культивирующего (начиная от «Петрушки» Стравинского) тему людей-кукол, механических, «полых» людей и т. п. (ср. в этой связи балаганное решение сцены казни).

— *Стаканы мои наполняются пением...*— В ст-нии *Две птички, горе, лев и ночь* (№ 9) стакан наполняется *непредвиденным молчаньем*.

— *...в окошко я вижу морскую пену.*— Значение мотивов моря и морской пены, заданных в начале поэмы и через нее проходящих (ср., напр., *Когда ревел морской прибой, вставал высокий вал...*; *Здравствуй море... волны... челны... с угрюмой жадностью волны*; *я пучина* и др.), раскрывается в эсхатологической ее части, где *летающий жрец.../в ужасе глядит на перемену,/на смерть изображающую пену* (с. 149); ср. в последних строках мотив океана (см. примеч. к прологу поэмы). См. также примеч. к №№ 9 и 16.— Соположение мотива моря с эсхатологическим же мотивом окна (см. примеч. к № 5) встречаем мы и в раннем *Седьмом стихотворении* (см. № 3 и примеч.).

— *А знаешь, Бог скачет/вечно.*— Сниженный образ Бога, с каким мы уже встречались в более ранних произведениях (см. примеч. к №№ 12 и 16), мы обнаруживаем и здесь с вероятной функцией критики самой возможности человеческого представления о Боге.

С. 129. *...ни Красной армии боец...*— Смерть такого «Валтасара» является, очевидно, сюжетом одного из *Четырех описаний* (см. примеч. к № 23). *Валтасар* — сын последнего вавилонского царя Набонида. Книга пророка Даниила (5) содержит описание «пира Валтасара», на котором он получил пророчество о гибели Вавилона.

С. 130. *Воробей* (*клюющий зерна радости*).— «...Вторая сцена — единственная, где вступительный монолог — радостная благодарственная песнь, которую произносит *Воробей*, не сообщает темы следующей за ним сцены, а противополагается ей — мрачной сцене казни. Это не случайно, вернее, это не случайная случайность: после казни начинается новая за-смертная жизнь *Эф*. Оппозиция «радостная благодарственная песнь⇔мрачная сцена казни» предупреждает о двузначности смерти, об оппозиции «смерть⇔за-смертная жизнь» (*Я. С. Друскин*).

— *...в образе мешка свечей.*— Как и во многих других произведениях Введенского, мотив свечи, наделенный эсхатологическим значением (см. примеч. к № 2, с. 47 и мн. др.), является в поэме ключевым,— см. ниже, с. 134 и примеч. Укажем примеры в поэме: *и зажигает канделябры; Возьму я восковую свечку; забрав... в путь зеркало, суму и свечки; Подумай, улыбнись свечой* (см. примеч.); наконец, заключительные стихи с описанием падения орла: *или коптящей свечкой/рухнешь в речку*. Мотив этот смыкается с другим ключевым эсхатологическим мотивом поэмы — мотивом огня, горения, пламени (см. примеч. к с. 152).

— *Гуляют коровы они же быки.*— Ср.: *БАНЬЩИК... словно баньщица*, № 29.8 и примеч.

— *Появляется царь. Царь появляется. Темнеет в глазах...* и т. д.— Подобно сцене суда в *Елке у Ивановых* (№ 30, карт. 8), сцена суда и казни окрашена колоритом народной драмы, балаганного действа. По воспоминаниям Я. С. Друскина, Введенский знал и любил «Царя Максимилиана» (в обработке Ремизова). См. также ниже, примеч. к с. 148.

— *...будет зрелище суда./Палач будет казнить людей...*— Тема суда и казни, являющаяся первым поворотным моментом поэмы, присутствует в качестве одного из мотивов уже в *Минине и Пожарском* (№ 2). См. также примеч. к № 18.

— *...несть эллин и несть иудей.*— Цитата из Посл. св. ап. Павла к Колоссянам, 3, 11.

С. 131. *...веревочным топором...*— Контаминация мотивов повешения и обезглавливания?

— *Скажите как его имя./...Его фамилия Фомин.*— Интересно, что вместо личного имени с присущим ему архетипически глубинным значением, актуализирующимся в связи с моментами рождения и, как здесь, смерти, в ответе звучит фамилия, раскрывающая, однако, значение предшествующего инициала, обозначавшего *Фомина* при жизни.— «Мне кажется, автор хочет этим сказать, что жизнь человека до смерти — анонимна, и только смерть открывает анонимность жизни человека и анонимность самого человеческого самосознания» (*Я. С. Друскин*).

— *Ах какой ужас. Это в последний раз.*— Ср. высказывание Введенского о смерти как о единственном, по-настоящему совершившемся событии (в «*Серой тетради*», № 34).

С. 132. *Фомин лежал без движенья...*— Последующие части поэмы протягивают нить к средневековому жанру запредельного хождения, известного по нескольким апокрифическим памятникам, а также по памятникам восточной литературы (наиболее известна «Книга лестницы» о запредельных хождениях Магомета),— жанру, имеющему в истории европейской литературы и обширную авторскую традицию от дантовой «Комедии» до К. С. Льюиса. Продолжение поэмы с наибольшей полнотой выявляет «двуступенчатую эсхатологическую модель», намечавшуюся в более ранних произведениях Введенского (см. примеч. к №№ 8, 9, 13, 16, 17, 29.7 и особенно 14). Согласно этой модели, естественная смерть еще не вырывает человека из царства обусловленности и времени; вторая, окончательная смерть приходит с концом *мира, накаляемого Богом* (с. 150) и огненным *превращением предметов*. Запредельное странствие героя составляет сюжет писавшегося в то же время произведения Д. Хармса «Лапа» (см.: [225, кн. 2, № 122]), герой которого, также анонимный — он обозначен как «земляк», т. е. житель Земли (см. примеч. к прологу),— возносится и посещает разные области неба.

— *Я жив./Я родственник.*— Может быть интерпретировано как попытка сознания опереться в экстремальной ситуации смерти на одну из устойчивых категорий — категорию родства. См. след. примеч.

— *Ты число или понятие...*— Интересно отнесение к умершему наиболее абстрактных, наряду с предшествовавшими конкретными *снег, бутылка*, и наиболее критикуемых Введенским концептов. См. примеч. к №№ 3 и 29.9.

— *...приди Фомин в мои объятия...* и т. д.— Впервые здесь вводится эротическая тема, получающая развитие в дальнейших частях поэмы.

С. 133. *...я приходил в огонь и в ярость...*— Характерный прием поэтики Введенского, состоящий в интерполировании обессмысливающего элемента в осмысленное идиоматическое выражение.

— *...бес... Бог... Наблюдая борьбу небесных сил...*— Может быть представлено как рефлекс пролога, составляющий развитие его традиционной тематики, тем более, что эта часть произведения может быть осмыслена как пролог к дальнейшим ее частям.

— *Я в унынии щёлкал блох... я насекомых косил.*— См. примеч. к № 7.

— *...я безголов.*— См. с. 128 и примеч. к № 8.

– ...*Фомин, Фомин./Вбегает мертвый господин.*– «Слова *вбегает мертвый господин* повторяются в действе семь раз. И снова „неслучайная случайность“: впервые эти слова появляются в конце третьей сцены, в которой начинается за-смертная жизнь Фомина. Во второй раз они появляются в седьмой сцене, четыре раза перебивая (в виде авторской ремарки) вступительный монолог Венеры к этой сцене. В третий раз они появляются как заключительная авторская ремарка к этой же сцене, причем в следующей восьмой сцене, наиболее длинной, меняется весь ход, характер и темп действия. Этими же словами заканчивается и все „действо“. ...В последних двух строках эпилога открывается смысл или функциональное значение вбегающего мертвого господина: он *молча удаляет время.* В связи с этим напомню приведенную выше цитату из „*Серой тетради*“: *Чудо возможно в момент Смерти. Оно возможно потому, что смерть есть остановка времени* (№ 34.– *М. М.*)» (*Я. С. Друскин*).

– *ПЕТР ИВАНОВИЧ СТИРКОБРЕЕВ...*– Эта «парикмахерская» фамилия может быть поставлена, вероятно, в связь с мотивами седины, усов, волосков, волос на предшествующих страницах, шире – с обывательским колоритом вечеринки.

– *Буду пальму накрывать...*– Пример модели бессмыслицы у Введенского, создаваемый путем подстановки, легко восстанавливаемой с помощью контекста (*пальму* – вместо очевидного «стол»).

С. 134. *Пойду приготовлю свечи...*– Отметим обыгрывание здесь метафорического (медицинского) значения слова, соответствующего излюбленному образу Введенского.

– *Комната тухнет. Примечание: временно.*– Отметим введение здесь и далее в текст характерных для позднейших произведений Введенского метатекстовых элементов (см. также №№ 8, 24, 29.7, 30 (карт 8) и примеч.).

– *МАРИЯ НАТАЛЬЕВНА... НИНА КАРТИНОВНА...* далее *КУНО ПЕТР. ФИШЕР* – Другие любопытные эксперименты с именами собственными содержатся во фрагменте № 39 (см.), а также № 23 (*Павел Павлович Кавказ*), ср. также №№ 20, 24. *Куно Фишер* – известный немецкий историк философии.

С. 136. *Я буду очень рад/отправить тебя в ад...* и т. д.– Перебранка участников предстоящей дуэли носит черты архаического прения, сопровождающего эпические сцены поединков, например, у Гомера, и восходящего к фундаментальным диалогизирующим структурам сознания.

С. 137. *Шел сумасшедший царь Фомин...*– Соотносится ли посмертное превращение *Фомина* в царя – с функцией Царя в сцене казни, и может ли лежать в основе этой трансформации сюжет заместительства при ритуальном убийстве Священного царя?

– *...тарелка добра и зла...*– Этот отрывок Я. С. Друскин сопоставляет со строками *дней тарелку озираю/боль зловещую терплю* в *Битве* (№ 15, см. примеч.).

С. 138. *...я думаю мы уподобимся микробам,/станем почти нетелесными/насекомыми прелестными.*– В связи с неуловимостью, н е т е л е с н о с т ь ю обитателей энтомо- и микромира ср. сходный отрывок в *Четырех описаниях* (№ 23); в связи с темой насекомых см. примеч. к № 7.

С. 139.– В связи с интереснейшей «*Беседой часов*», составляющей дальнейшее развитие намеченной в начале темы времени, Я. С. Друскин замечает: «*Беседа часов* – это течение времени.

Отравление часов – остановка времени. Она еще не наступила.» Обе большие группы ключевых слов, выделяемых в *Беседе часов*, являются общими со стихотворением *Сутки* (№ 27), которое также может быть определено как поэтическое исследование проблемы времени. К первой из них относятся такие слова, как *пустынник, утро, звезды, роща, земля, тьма, небо, точка, пустой* (мир); к другой – всевозможные verba moviendi: *опоздали, перебежка, догоню... вечно мчась, идти домой, двигаться, добраться,*– и сопряженные понятия (*гонцы, дороги, встретить, Енох на небо взятый*). Невозможность рационалистического разрешения проблемы времени эксплицирована в заключительном стихе *Беседы: и всё же до нас не добраться уму*. Можно сказать, что один из смыслов волшебных разговоров часов заключается в их «непонятности для ума.»

– *...и звери те же часы.*– Некоторая таинственная связь, существовавшая для Введенского между временем и животными, служит сюжетом пятой главы «*Серой тетради*» – *Животные* (№ 34)

– *...ты как Енох на небо взятый.*– Енох, седьмой патриарх, начиная от Адама, за благочестие, согласно апокрифической «Книге Еноха», восхищенный на небо Богом.

С. 140. *Иное сейчас наступает царство.*– Эксплицированные мотивы трансформации, превращения прослеживаются в разных, начиная с этого места, контекстах (ср. также выше: *дуэль превращается в знаменитый лес*), вплоть до завершающего «огненного *превращения*» в конце поэмы. Ср.: *иную образует фазу/нездешних свойств; В иную нездешнюю фазу/вступает живущий мир; Царь мира преобразил мир; и в ужасе глядит на перемену; Да это особый рубикон.*

– *СОФ. МИХ. Прошу, прошу,/войдите...* и далее.– «За эротической темой следует антиэротическая, и обе можно объединить как плюс – минус эротические сцены» (*Я. С. Друскин*). О глубинной мотивировке «антиэротики» у поэтов круга Введенского см. статью Л. Флейшмана [220, с. 9] и нашу заметку «Несколько слов о *Куприянове и Наташе...*» [158].

– *Я вас люблю до дна,/достаньте пистолет.*– Отметим изысканно эротическую метафорику этого фрагмента.

– Вот *как я счастлив.*– В связи с введением в текст детерминативов, обессмысливающих все высказывание в целом, см. вступит. примеч. к № 29.

С. 141. *Венера сидит в своей разбитой спальне...*– Введение в качестве персонажа богини Венеры одновременно эксплицирует эротическую тему и остраняет ее.

– *...Щетиной поросло, угрями.*– Б. Ванталов [100] указал хлебниковский подтекст: «А я, владычица царей,/Ищу покрова и досуга/Среди сибирских дикарей./Еще того недоставало – /Покрыться пятнами угрей» («Шаман и Венера»).

С. 142. *Люблю, люблю я мальчиков...*– Ср. примеч. к № 2 (с. 47).

С. 143. *...не слышит е я мычанья...*– Здесь и на с. 145 сохраняем написание *ея*, которое, впрочем, может быть опиской машинистки (Т. А. Липавской?), еще помнящей дореформенную орфографию.

– *Это коровник какой-то, я лучше уйду.*– Сопоставимо со сценой из упоминавшейся уже «Лапы» Хармса, где герой в своем запредельном хождении попадает на небе в грязный птичник,

где живут птицы, а также ангел, запертый вместе с ними на том основании, что у него есть крылья.

— *...зеркало, суму и свечки...*— См. ниже, примеч. к с. 147 и 150.

— *...по комнатам несется вскачь ездок.*— См. примеч. к № 5, 22, 28 и 31. Ср. далее: *вы ездоки науки в темноте.*

— *...украсив свой живот пером.*— Сходный образ в *Четырех описаниях: растения берет он в руки/и украшает ей живот...* (№ 23).

— *Спросим: откуда она знает, что она то?* — Ср. примеч. к № 8, 29.5 и 29.10, а также, в связи с метатекстовой вставкой, выше, к с. 134.

С. 144. *Подумай, улыбнись свечой...*— См. выше, примеч. к с. 134.

— *...едва ли только что поймешь./Смерть это смерти ёж.*— Укажем на характернейший пример дискредитации Введенским самой категории понимания, являющейся для него, вместе с категориями значения и знания, ключевой,— путем логически несостоятельного, тавтологически-бессмысленного ответа на вопрос (здесь — подразумеваемый), относящийся к запредельной категории смерти.

— *...конец... свинец.*— Можно здесь видеть, вероятно, генезис одной из основных порождающих матриц в тексте позднейшего произведения Введенского *Потец* (№ 28),— см. примеч. к №№ 8 и 28. Рифма на -ец не оставляет Введенского и далее (рифма *творец — купец*).

С. 145. *Важнее всех искусств/я полагаю музыкальное.*— См. примеч. к №№ 10 и 29.2. Парафраз известного высказывания Ленина о киноискусстве.

— *...кости чувств.*— Соположение музыки с таинственной категорией чувства у Введенского отмечается также в № 28,— см. примеч.

С. 146. *Но по-моему никто не играл. Ты где был?*— *...Мало ли что тебе показалось что не играли...* и т. д.— Может быть сопоставлено с *Разговором о воспоминании событий* (№ 29.3 и примеч.).

— *Когда я лягу изображать валдай,/волшебные не столь большие горы...*— См. ниже, примеч. к с. 149.

— *Деревья... Богом забытые... Весь провалился мир... Весь рассыпался мир.*— Состояние оставленного Богом мира (ср. ранее: *...а Бог на небе молчит*), предшествующее огненному его Божественному преображению в конце поэмы, есть настоящее царство смерти, на троне которого восседают *гордые народы*, провозгласившие человека *начальником Бога.*— Категория разъединенности, дробности, дискретности мира, оставленного Богом, высоко характерна для поэтического универсума Введенского,— ср. хотя бы *Четыре описания* (№ 23): *Не разглядеть нам мир подробно,/ничтожно всё и дробно...* и примеч., см. также примеч. к № 29.7.

С. 147. *По бокам стоят предметы/безразличные молчат...*— Ср. далее: *где предметы ваша речь; Сухое солнце, свет, кометы/уселись молча на предметы.*— В связи со статуарностью предметов — *молчащих свидетелей* — см. примеч. к № 29.7.

— *...кометы/во сне худую жизнь влачат.../...под бессловесною луной.../...Как во сне сидят народы.../...Человек во сне бодрится.../...Только ты луна сестрица,/только ты не спишь мой друг.*— Весьма любопытно соположение характерных для Г. Гюрджиева соответствующих мотивов,— луны, бодрствующей за счет «сна человечества» — при выявленной О. Роненом мандельштамовской реминисценции тех же мотивов.

— *...уста закапаны слюной.*— Тот же образ см. в № 24.

— *...с числом вошел Фомин.*— Появление Фомина с числом (см. примеч. к № 3) особенно актуально в связи с установкой *гордых народов* на то, чтобы *землю мерить, землю изучать* (здесь же), *заниматься умножением* (далее) и т. п.

— *...в зеркало глядим./В этом зеркале земля/отразилась как змея./Её мы будем изучать.*— Интересно появление мотива зеркала в контексте следующей далее апологии дискурсивного мышления (ср. лат. speculatio при speculum — зеркало, reflectio — отражение и «рефлексия»): *народы*, тем самым, изучают не самоё землю, а ее отражение в зеркале (ср. известную теорию отражения в материалистической философии). Выше зеркало упоминалось уже в связи с мотивом ездока (*...забрав с собою в путь зеркало, суму и свечки*), где, в окружении других эсхатологических образов (ср. предпоследнее примеч. к с. 150), выявляется иная, магическая символика зеркала (потусторонний мир зазеркалья и т. п.).

— *...земля... змея...*— См. примеч. к № 9.

С. 148. *Мы знаем, что земля кругла...* и т. д.— Пример наиболее развернутой поэтической критики рационализма в творчестве Введенского.

— *...что на земле есть три угла..*— Очевидно, три измерения пространства.

— *Родоначальники я к вам пришел...* и ниже: *Родоначальники довольны ли вы?* — Подобно «ритуальному» появлению в сцене казни — царя, в сцене конца мира — обращение героя к «родоначальникам».

— *...и начал превращенье.*— Ср. ниже реплику *Народов: Мы не можем превращенья вынести.*— «Слово *превращенье* здесь имеет уже явно эсхатологический смысл. И тем же словом обозначает Введенский отождествление двух членов оппозиции слово⟷предмет (в стихотворении *Гость на коне*, № 22.— *М. М.*). Это не случайно, во всяком случае это не случайная случайность. Логос у Введенского объединяется с алогичным словом, с *превращением предметов*, с *остановкой времени*» (*Я. С. Друскин*).

С. 149. *Также созданы мужские горы...*— Ср.: *мужские холмы озирал* — в *Минине и Пожарском* (№ 2, с. 50). Интересно, что Фомин представляет горы «мужскими», хотя в кругу архетипических представлений горы как часть земли отождествляются обычно с женским началом. Ср., однако, ранее, в монологе *Женщины: Когда я лягу изображать валдай,/волшебные не столь большие горы...*— К *Морю*, в полном соответствии с архаическими представлениями, *Охотник* (в ст-нии *Кончина моря*, № 17) обращается в женском роде: *море море госпожа...*

— *...а вот перед вами течет вода,/она рисует сама по себе...*— Апологии дискурсивного мышления и антропоцентрического утилитаризма Фомин пытается противопоставить картину необусловленной реальности.

— *И в нашем посмертном вращении/спасенье одно в превращении.*— См. выше, примеч. к с. 140 и 148.

— *...глядите вся земля вода. / Глядите вся вода сутки.*— В связи с архетипическим сопоставлением мотива воды с мотивом времени (ср. хотя бы выражения типа «много воды утекло»), см. примеч. к № 27, а также к №№ 7 и 16.

— *...на смерть изображающую пену.*— Реализация мотива, намеченного в начале произведения.

С. 150. *...строю подобный мне.*– См. примеч. к № 2, с. 45; ср. №№ 10, 26 и примеч.

– *Оба ничего не знаем, не понимаем.*– Самоуверенности *гордых народов – Всё мы знаем, всё понимаем* – противопоставлена важнейшая для Введенского категория непонимания (см. примеч. к № 9).

– *...грохочет зеркало на обороте ...в этом повороте...*– В свете сказанного в примеч. к с. 147 чрезвычайно интересен мотив переворачивания зеркала, с одной стороны, кладущего конец рационалистическому познанию, с другой, как бы открывающего путь в «зазеркалье», т. е. в потусторонний мир, на взыскуемый героем *тот свет* (ср. с. 142).

С. 150–151. *...жжётся... горит... горячий... горит... закипело... пылает... Мир накаляется Богом... пепел... раскалённые... котлы... горячкой... тепло.*– Настоящее огненное преображение этого мира, предсказанное еще в начале поэмы, наступает только с вмешательством Бога (*Тема этого событья / Бог посетивший предметы*) и по своим эсхатологическим последствиям оно хуже чем сама смерть.– Ср. в связи с мотивами «двухступенчатой эсхатологической ситуации» и «второй смерти» примеч. к с. 132).

С. 151. *...где предметы ваша речь.*– См. выше, примеч. к с. 147.

– *Лежит в столовой на столе / труп мира в виде крем-брюле.*– Интересно сопоставление с *Мининым и Пожарским* (№ 2, с. 61): *лежу двояким на столе / и жилы как бы фонарное желе / и не дует...*

– *Дубы поникли головой...*– См. примеч. к № 32.

С. 152. *Крылом озябшим плещет вера... / ...Воробей летит из револьвера... Полёт орла струился над рекой... / ...И ты орел аэроплан...* и т. д.– См. примеч. к с. 127.

– *...и держит в клюве кончики идей.*– См. примеч. к № 10.

– *Фомин... / ...молиться начал. Быть может только Бог.*– См. начальные замечания Я. С. Друскина, к которым мы хотели бы добавить, что, подобно Иову, Фомин прозревает лишь после преобразившего мир Божественного посещения, оставившего от рационалистических спекуляций только *кончики идей* в воробьином клюве, и его последняя молитва есть признание абсолютного монизма (см. многократное *боги* на протяжении всего произведения).

– *...двухоконною рукой / молиться начал.*– Г. А. Левинтон выразил мнение, что в выделенном сочетании имплицирован символ двухперстного крестного знамения. Укажем попутно на название недошедшего до нас раннего произведения Введенского: *Состояние двухперстного ощущения времени* (см. Приложение III, № 90).

– *Полет орла струился над рекой. / Держал орел икону в кулаке... ...И ты орел аэроплан...*– См. подробно об эсхатологической символике орла прим. к № 2, с. 57. Добавим, что такая символика непосредственно связана с мотивами возрождения и обновления: в идущей от античности традиции бестиариев орлу приписывается полет к солнцу, отчего его перья сгорают, с последующим падением в воду, из которой он снова выходит молодым (ср. Пс., 102,5: «...обновляется, подобно орлу, юность твоя»).– ср. след. стих и примеч. к нему. Отметим также, что орел как существо солярное и воздушное является традиционным врагом и уничтожителем хтонического змея, что особенно интересно при имеющихся у Введенского сравнениях со змеёй земли (с. 147) и воды (моря – № 9).

— *...сверкнешь стрелою в океан / или коптящей свечкой / рухнешь в речку.*— Отметим соединение здесь эсхатологического мотива свечи с мотивом воды (с ее временно́й семантикой). Катастрофическая его реализация находит полную аналогию в стихотворении *Сутки* (№ 27): *Шипит брошенная в ручей свеча, / из нее выходит душа.*

— *Горит бессмыслица звезда, / она одна без дна...*— Эта формула, ключевая для поэтики Введенского, стала некоторым ее символом; в частности, ее взял названием к своему обширному исследованию *Некоторого количества разговоров* (№ 29) Я. С. Друскин.

— *Вбегает мертвый господин / и молча удаляет время.*— См. замечания Я. С. Друскина в примеч. к с. 133.

20. КУПРИЯНОВ И НАТАША

Машинопись с авторской правкой, принадлежавшая художнице А. И. Порет и подаренная ею К. Сапгир. Впервые опубликовано: [27] (неточный текст). Оригинальный текст был найден нами уже после нашей публикации пьесы по копии в 1978 г., однако были обнаружены лишь два разночтения.

По воспоминаниям Т. А. Липавской и Я. С. Друскина, произведение было написано вскоре после августа 1931 года. Эта дата подтверждается и тем, что фрагмент — *Кругом ничто не пело / когда она показывала свое хитрое тело* — отмечен Д. И. Хармсом, который часто фиксировал интересовавшие его чужие строки, на обороте его собственного стихотворения «Узы верности ломаешь...», датированного 8 сентября 1931 года.

«Разговор с Т. А. Липавской» о *Куприянове и Наташе,* записанный Я. С. Друскиным, приведен в ПСС, т. 2, с. 280—283.

«...Введенский как-то по-особенному увидел алчность и смрад греха: судаки, механизация греховного акта, отвращение, бездушность и мертвенность, пустынность, и все это — исчезающая видимость. Куприянов даже не умирает, а постепенно исчезает, рассеивается, как дым. И остается природа, предающаяся одинокому наслаждению. А над всем этим, отрицая все это, отрицая обман, хитрость природы и смерть,— Спаситель на иконе: *«единственная надежда: Христос воскрес»* (Введенский в *«Серой тетради»* (т. е. в № 34.— *М. М.*)» (*Я. С. Друскин*). См. также: *М. Мейлах* [158]; *К. Кузьминский* [138].

— *...проводив тех свиных гостей...*— В связи с интродукцией Введенским в текст не имеющих денотатов местоименных детерминативов, см. нашу вступит. статью ко второму тому.

— *Пугая мглу горит свеча...*— По поводу этого образа, одного из ключевых в произведении, см. примеч. к № 2, с. 47,— а в связи с его собственно эротическими, как здесь, импликациями, ср. №№ 23, 29.8 и 30 (карт. 1) и примеч. См. также ниже.

— *Я даже позабыл, Маруся, / Соня...*— В связи с произвольностью номинации, соответствующей, в данном произведении, безличности эроса (ср. ниже: *любовь камней не состоялась*), шире — с принципиальной анонимностью некоторых героев Введенского, см. примеч. к № 24 и замечания Я. С. Друскина (по поводу анонимности Эф) к № 19.

— *И будем мы подобны судакам.*— Куприяновское уподобление себя и Наташи судакам, которое он делает дважды в этом тексте (*И мы не были подобны судакам* — далее), повторяется,

по-видимому, у Олейникова: «И если я судак, то ты подобна вилке» («Послание»,– см.: [182, с. 124].

– ...*и шевелился полумертвый червь.*– О библейском подтексте (Ис. 66, 24 – Мр. 9, 44) см. в нашей статье [158]. Добавим лишь, что мотив червя, многократно встречающийся в произведениях Введенского, здесь выступает в специфическом значении, связанном с архетипикой либидинальных и фаллических представлений.

...*и грудь твоя как два котла, / возможно что мы черти... / ...я вся как будто в бане.*– Интересное скрещение мотивов инфернальности с мотивами бани, реализующееся в восьмом *Разговоре* (№ 29.8), действие которого происходит в бане, но о которой, в частности, устами одной из участниц говорится: *Может быть это ад* (см. примеч.).

...*последнее колечко мира, / которое еще не распаялось.*– Ср.: *весь рассыпался мир...*– с. 146 и примеч.

– *Наташа, гляди светает... Восходит солнце мощное как свет.*– См. по поводу возможного преломления здесь мотивов традиционного жанра альбы нашу статью [158]. Отметим, напротив, выраженный на протяжении произведения мотив недостатка света от горящей свечи (см. выше).

– ...*не виноват же я что верил в силу последнего чувства.*– См. примеч. к № 5, а также к №№ 28 и 31.

...*Я не верил в количество звезд. / Я верил в одну звезду.*– Т. А. Липавская указала, что эти стихи цитируют стихотворение Введенского 1920 года. См. № 42.

– *Оказалось что я одинокий ездок...*– См. по поводу этого мотива примеч. к №№ 5, 22, 31, а также № 19 (с. 143).

– *Я превращаюсь в лиственницу...*, ...*она дерево.*– Здесь мы встречаемся с необычным вариантом известной фольклорной трансформации «женщина – дерево» (Th. Mot. D. 215).

– *Он становится мал-мала меньше и исчезает.*– Заметим, что выражение «мал-мала меньше» нормативно и содержательно относится обычно только к детям.– Ср. подобное же исчезновение Федора в пятой картине *Ёлки у Ивановых* (№ 30) и его реплики об «исчезновении», а также последние строки *Гостя на коне* (№ 22), которые могут быть интерпретированы как описание грехопадения человека.

21–24

Автографы. Время написания каждого из этих произведений неизвестно, однако все они, по воспоминаниям близких, датируются периодом между 1930–1934 гг. Крайний срок устанавливается из того факта, что все рукописи, составившие основное собрание, были, за вычетом №№ 28–30, переданы Введенским Хармсу в 1934 году. Впоследствии (в 1938–1939 гг.) к ним были присоединены только машинописи последних дошедших до нас крупных произведений Введенского (№№ 28–30).

21. МИР

Обозначения персонажей слева от стихотворного текста необязательно вводят здесь их прямую речь, в большинстве случаев служа как бы заголовком, подписью к тексту.

– ...*обе силы в голове.*– Очевидны далеко идущие следствия философской интерпретации этой строки.

— *Человек сидит на ветке / и воркует как сова...*— Ср. аналогичный образ в *Зеркале и музыканте* (№ 10).

— *...верблюду: Иуду (напомнил)*; *...верблюд: блюд (я не ем)*; *...ведь не в этом сходство тел...*; *...потный рак: плотный фрак (не похож)...*— Отметим метапоэтическое значение этого фрагмента, в котором обсуждается как бы правомерность ассоциаций по фонетическому сходству, составляющих один из излюбленных приемов поэтики Введенского (ср. примеч. к №№ 2 (с. 57), 14, 24 и 28).

— *Как жуир спешит тапир...*— По поводу этого экзотически звучащего названия животного, восходящего к языку тупи (Бразилия), Вл. Эрль замечает: «В 1935 или 1936 году Даниил Хармс предполагает выпускать рукописный журнал „Тапир". В это же время он подписывает словом *Тапир* несколько своих заметок (возможно, предполагаемых для журнала). Позже, в 1937 году, рисуя герб „Ордена равновесия с небольшой погрешностью", Д. Х. изображает *тапира* в правом нижнем поле щита (См.: *Д. Хармс*. [225, кн. 7].— *М. М.*). У Введенского (кроме знаменитой *Поясняющей мысли* в „*Разговорах*",— № 29, 7) *тапир* появляется впервые в данном стихотворении, написанном, скорее всего, в 1930 году, в двустишии, заставляющем вспомнить «Куплеты Мефистофеля»: *Как жуир спешит тапир / на земли последний пир.*»

— *...а на блюдечке четверг.*— Отмечая значимые употребления Введенским слова *четверг* (*вы секли его каждый четверг*, № 8; *и побледнел кузен четверг*, № 9; *все живут предметы / лишь недолгий век, / лишь весну да лето, / вторник да четверг*, № 19; наконец, единственный день недели, названный в перечислении различных временных отрезков в «*Серой тетради*»,— снова *ч е т в е р г*: *Человек говорит: завтра, сегодня, вечер, четверг, месяц, год, в течение недели*,— № 34), Вл. Эрль пишет: «Строка, очевидно, реминисцирует ст-ние А. Крученых „Мироздание начинается с четверга...", в свою очередь восходящее к библейскому: „И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной, для отделения дня от ночи, и для знамений, и времён, и дней, и годов... И был вечер, и было утро: день четвертый" (Быт., 1, 14–19). Таким образом, можно считать, что Введенский, вслед за Крученых, началом мироздания считал именно *четверг* — день сотворения в р е м е н и».

22. ГОСТЬ НА КОНЕ

Впервые напечатано В. Казаком [71] (неточный текст).

— Стихотворение дает богатейшую возможность для философской и религиозной интерпретации.

«Целая цепь семантических инверсий дана в стихотворении *Гость на коне*. Инверсии эти начинаются со стиха *Боль мою пронзила / кость* — вместо „нормального" *кость мою пронзила боль.*— Далее, *эхо* — отражение звука; в последующих стихах различаются два мира, один мир *над рекою*, другой отражается в реке, *как в стекле*, один наш мир, другой — антимир. Тогда закономерно и то, что в поэтической модели антимира медаль носят не на груди, а *на спине*; закономерна и *обратная рука*: в зеркале правая рука становится левой, т. е. другой или обратной; это не номинальное, а реальное преобразование пространства; Л. Д. Ландау сказал: «Если бы мы могли увидеть античастицу, она выглядела бы как отражение в зеркале соответствующей ей частицы.»

Наконец, *человек из человека* – мир и антимир – на одном и том же месте, если возможно вообще говорить о месте в применении к миру: все места, т. е. пространство, как и время, в мире, но сам мир, т. е. Вселенная, не имеет места. По теории относительности (и по бл. Августину, как об этом писали и физики) не мир во времени и пространстве, но время и пространство в мире.

Этот отрывок из *Гостя на коне* – поэтическое интуитивное предчувствие физической теории антимира.

Семантическая инверсия в *Госте на коне* (антимир) может быть названа реальной инверсией. У Введенского есть не только пространственная реальная инверсия, но и временная: *чтобы было все понятно / надо жить начать обратно* (*Значенье моря*). Здесь сказано не «с начала», а именно *обратно*. *...я вижу ночь идет обратно* сказано в стихотворении *Факт, Теория и Бог*, и здесь, далее: *Ко мне вернулся день вчерашний*. Наконец, в *Приглашении меня подумать* (№ 25): *Мы видим лес шагающий обратно / стоит вчера сегодняшнего дня вокруг*.

В последнем примере – *лес шагающий обратно* – одновременно и пространственная и временная реальная инверсия, т. е. в четырехмерном пространстве-времени.

В 1939 году Введенский рассказал Т. Липавской о теме предполагаемой повести или романа, в котором время шло бы в обратном направлении: после сегодняшнего дня шел вчерашний, потом позавчерашний и т. д. Причем это должно было быть не воспоминанием, а реальным обратным ходом времени: причина следовала после следствия...» (см. Приложение III, № 113.– *М. М.*) (*Я. С. Друскин*).

– *Гость на коне*; *...конский потоп...*; *...опыт / превращения предмета...*– Ключевые для поэзии Введенского образы *коня* и *всадника* (см. прим. к № 5, а также заключительный стих *Элегии*,– № 31), осмысляемые здесь в связи с таинственным *превращением предметов*, окрашенным в эсхатологические тона, согласуются с функцией этих образов в мировой мифологии как связанных с переходом между двумя мирами, однако обширнейшая символика того и другого образа (ср. хотя бы амбивалентность коня – животного и хтонического, и солярного, его связь, имеющую возможные рефлексы в ст-нии, со стихиями огня и воды (моря), а через последнюю – со временем, его интимную связь с человеком и его функцию как носящего на себе богов; подобным образом, полярными значениями может наделяться и мотив *всадника* – от победы, триумфаторства и т. д. до связанных с мучительным страхом перед неконтролируемыми областями природы и психики) – оставляет возможности для многообразных интерпретаций. В связи с эсхатологической окрашенностью образа ср. также мотивы апокалиптических всадников.

– *...пена каплет с конских губ.*– Ср. близкие образы в № 19, с. 147 и № 24. Ключ к истолкованию этого образа может быть обнаружен из аналогии с подобным мотивом на с. 149 (*...на перемену, / на смерть изображающую пену*,– № 19).

– *Вечер был на расстояньи / от меня на много вёрст.*– Отметим характерное для поэтического универсума Введенского соединение пространственной и временнóй категорий; последняя, между тем, в скрытом виде присутствует уже в предыдущем стихе, в сочетании *...зверей, воды...* (см. примеч. к № 19, с. 139). Интересно, что необычный опыт героя стихотворения совершается

вне этих категорий,– время (*Ко мне вернулся день вчерашний*) и пространство (*я созерцал / в н о в ь / расстоянье*) возвращаются к нему только по завершении опыта, осмысляемого как «забытоэ *существованье*».

– ...*опыт / превращения предмета / ...в слово*...– Ср. категорию «превращения слова в предмет» у Введенского (№№ 9, 26 и примеч.). В данном, однако, тексте, строющемся на поэтической реализации принципа обратности (см. выше), мы соответственно встречаемся с инвертированной категорией превращения предмета в слово. Любопытно, что здесь мы находим немного далее «превращенный предмет» – обэриутский шкап, который претерпевает обратную трансформацию в № 26.

– *Боль мою пронзила / кость*.– Тема перехода в «обратный мир» тонко выражена Введенским и на уровне «грамматики поэзии»: подлежащее и дополнение различимы здесь только интонационно и исходя из порядка слов. Магическое значение кости (наряду с ее значениями здесь как сути, основы) встречается у Введенского в № 25 (см. примеч.).

– ...*как пушинка / или жук*... / ...*насекомых и наук*...– Интересно соположение противостоящих друг другу не только у Введенского, но и у других поэтов его круга, особенно у Олейникова, мотивов насекомых (мира природы) и мира науки. Ср. примеч. к №№ 7 и 23.

– ...*я сказал смешную фразу – / чудо любит пятки греть*.– Отметим метапоэтическое и философское значение этого отрывка, в котором бессмысленная фраза, произнесенная героем в экстремальных условиях светопреставления и имеющая креационный эффект (ср. след. стих: *Свет возник*... и т. д.), характеризуется как «смешная».

– ...*через час исчез*.– В связи с мотивом исчезновения см. примеч. к № 20.

23. ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ

Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст). Сохраняем авторское написание слова *деньщик*. Возможно, об этом сочинении Введенский писал Хармсу из Борисоглебска 6 декабря 1932 г.: «Третий день подряд пишу некоторую вещь. Написал уже страниц 8–9, а конца еще нет».

– Отметим связь произведения с рассказом «Три смерти» Л. Н. Толстого, упоминаемого, кстати, в тексте.

– «...В этой вещи восемь действующих лиц, авторских ремарок нет. Четверо – *покойники*, рассказывающие о своей смерти – когда, при каких обстоятельствах и как они умерли. Четверо других действующих лиц – *Зумир, Кумир, Чумир* и *Тумир*. Кто они – трудно сказать, может быть, это ангелы-хранители четырех покойников, лучше назовем их *вестниками* – буквальный перевод слова ἄγγελοι. Термин „вестники" введен Л. Липавским. Введенский только в одном месте называет умерших, рассказывающих о своей смерти, покойниками: *Да, покойники, мы пьем из невеселой чаши*... В остальных случаях он пишет: *1-й, 2-ой, 3-ий* и *4-ый умир.*(*ающий*). Почему такая странная запись – точка после *умир.*, окончание слова – в скобках? Т. Липавская дала интересное и, по-видимому, правильное объяснение. Ведь они уже умерли, они уже на том свете, там же, где *Зумир, Кумир, Чумир* и *Тумир*. Поэтому Введенский ставит точку после

„*умир*“: одинаковые окончания двусложных имен вестников с того света и части слова «умирающий» связывают вестников с покойниками, рассказывающими о своей смерти. При этом они уже умерли и одновременно они *умир.*(*ающие*) и рассказывают о своей смерти.

...Каждое из четырех описаний заканчивается актом смерти и указанием года. Это не случайно: *Чудо возможно в момент смерти. Оно возможно потому что смерть есть остановка времени.* („*Серая тетрадь*“, *1, Время и смерть.* 1932). Для каждого из *умир.*(*ающих*) время, то есть год смерти, различно, но когда они умерли, это уже не важно: *Теперь для нашего сознанья / нет больше разницы годов...* Они уже умерли и они же – *умир.*-(*ающие*) – рассказывают о своей смерти: они живые в акте смерти, когда время останавливается» (*Я. С. Друскин*).

– *Зумир... Тумир...*– В добавление к сказанному выше Я. С. Друскиным заметим, что эти имена представляются нам связанными анаграмматически и иконически с обозначением *3-го* (или *Третьего*) *умир.*(*ающего*), а *Чумир* – с обозначением *4-го* (или *Четвертого*). Кроме того, сопоставление с рифмой *мир*: *кумир* (№ 5, см. примеч.) позволяет предположить зашифрованность в этой серии имен значимого для Введенского слова *мир* (ср. одноименное произведение, № 21). Таинственные *кумиры* появляются, кроме того, в № 14 (см. примеч.).

– *Существовал ли кто*? – Ср. радикальное сомнение в существовании своего собеседника, выражаемое *ВТОРЫМ* в третьем *Разговоре* (№ 29.3,– см. примеч., а также отрицание *Фоминым* присутствия *Носова* (№ 19, с. 146).

– *...кем их секунды смерены.*– См. примеч. к № 3.

– *Прерву тебя...* и т. д.– Ср. аналогичную формулу в № 29.9.

– *Луна с луной... / ...Мы спим, мы спим.*– Ср. сходное сopоложение на с. 147 (№ 19, см. примеч.).

...ни пауков и ни ворон... / ...лежат как мухи на спине. / ...Не разглядеть нам мир подробно...– По поводу «бестелесности» насекомых, см. примеч. к № 7 и особенно к № 19 (с. 138); ср. последнее примеч. к данному произведению.

– *ничтожно все и дробно.*– См. примеч. к № 19, с. 146. «...Мысль Введенского все время движется в противоположениях, причем противоположные члены оппозиции отождествляются. Коммуникация предполагает контакт, то есть связь. Введенский утверждает наиболее тесный контакт, но находит его в „бессвязности мира“ и в „раздробленности времени“. В „Разговорах“ Л. Липавского: „...я убедился в ложности прежних связей...“ (см.: Приложение VII, 39.1. - *М. М.*). Тогда же, в 1934 году, он сказал: „Я понял, чем я отличаюсь...“ (см.: Там же, 39.12. - *М. М.*). О „мгновенности“ жизни писал еще Кьеркегор, его последняя вещь – „Листки“, под названием „Мгновение“. До Кьеркегора об этом говорил и Паскаль: „Большинство людей вообще не живут, так как живут или в воспоминаниях, то есть в том, чего уже нет, или в ожидании будущего, то есть в том, чего еще нет.“

В „*Серой тетради*“ эта „дробность“ и „рассыпание“ мира понимается как „*мерцание*“ мира: *...Если с часов стереть цифры, если забыть ложные названия 〈...〉, то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)* („*Серая тетрадь*“.– См. № 34.– *М. М.*).

В прозаическом заключении стихотворения *Колоколов*, написанном в то же время (1932 год), снова идет речь о дробности

мира и времени, причем объединяется с иероглифом свечи (см.: Там же.– *М. М.*)» (*Я. С. Друскин*).– См. также примеч. к № 29.7.

– *На столике свеча дымится...*– По поводу соположения эсхатологических мотивов, с которыми у Введенского обыкновенно сопряжен образ свечи, с эротическими см. примеч. к № 20. Образ вянущей свечи (*Свеча завянет* – немного далее) повторяется, при подобном же соположении, в восьмом *Разговоре* (№ 29.8).

– *Растения берёт он в руки / и украшает ей живот...*– Ср. совершенно схожую образность в № 19, с. 143 (см. примеч.). Чрезвычайно любопытна просвечивающая сквозь эту образность универсальная символика плодородия. Не менее интересно сочетание *цветами музыки* (*ее он украшает*) в следующем стихе, при том, что в других произведениях содержатся указания как на хтонический (см. № 29.2 и примеч.), так и на эдемический (№ 19, с. 145) характер музыки у Введенского. Цветы, с их амбивалентной семантикой растительного цикла (ср. образность, связанную с их вознесением в прологе № 19 – *Священный полет цветов*), играют в этом сочетании роль своеобразного посредника между двумя сферами значений понятия музыки у Введенского.

– *Свеча завянет...*– См. немного выше.

– *...где бьет ночной прибой... / ...пену волн...*– См. по поводу этой эсхатологической образности примеч. к № 19 (с. 128).

– *...богоподобные орлы.*– Ср. *библейские орлы* в № 2 (с. 57 и примеч.) и эсхатологический образ орла в эпилоге поэмы *Кругом возможно Бог* (№ 19).

– *Так значит нет уверенности в часе, / и час не есть подробность места...*– и т. д.– Отметим еще один пример эксплицирования пространственно – (скорее, антипространственно) временных представлений Введенского. См. примеч. к № 22.

– *О, дай мне синьку* – с начальным торжественным *О*, примыкающим к предшествующему торжественно-декларативному *Час есть судьба*, может служить примером одной из моделей поэтики Введенского, наделенных функцией дискредитирования рационалистических высказываний о радикальных проблемах жизни и смерти. См. примеч. к № 19, с. 144.

– *Мы взяли Перемышль и Осовец...*– Город и крепость, первый в Галиции, вторая – вблизи Гродно. Любопытно, что название Перемышль встречается в неизданных фрагментах поэмы Хлебникова «Дети выдры» (архив М. Л. Лозинского).

– *...река течет одновременно покорная своей судьбе.*– Ср. заключительный стих *Священного полета цветов* (№ 19, пролог). Возможно, здесь реминисценция Боратынского:

К чему невольнику мечтания свободы?
Взгляни: безропотно текут речные воды
В указанных брегах, по склону их русла... и т. д.

Ср. обратную образность в «*Где. Когда*»: *Река властно бежавшая по земле. Река властно текущая. Река властно несущая свои волны. Река как царь* (№ 32), и особенно в «*Серой тетради*»: *Или, или, или смотрим, течёт синяя от своей непокорности река* (№ 34).

– *...Павел Павлович Кавказ.*– Ср., по поводу экспериментов Введенского с именами собственными примеч. к № 19, с. 134. С исторической точки зрения перечисление всех этих имен собственных носит, конечно, абсурдирующий характер.

— *А вышел я на край реки... / ...Я был и ранен и убит.*— См. по поводу сopоложения мотивов реки (с ее архетипическим значением границы, при одновременной символике воды, связанной с движением, изменением) и смерти примеч. к №№ 2 (с. 56) и 29.7, а шире — воды и времени,— примеч. к №№ 19, с. 149, 27 и 34.

— *Я сидел в своей гостиной... / ...я сидел и ждал гостей / без костей.*— Еще один пример матричного порождения бессмысленных рядов, организованных в плане выражения.

— *Картины Репина про бурлаков...*— Хочется отметить лаконизм, с каким философия передвижничества выражена здесь в одной предложной конструкции.— В связи с «историческими деталями» в этом произведении см. наши замечания во вступит. статье ко второму тому. Ср. также № 30.

— *...на пять и шесть частей.*— См. примеч. к *Пять или шесть* (№ 8).

— *Был бой. Гражданская война...*— Было бы интересно попытаться определить, на какой стороне сражался *4-й умир.*(*ающий*). Некоторый свет на это проливают, кажется, материалистические высказывания *командира* и самая форма его обозначения. Ср.: *ни комиссар, / ни Красной армии боец, / мужчина этот Валтасар, / он в этом мире не жилец.*

— *В моих зрачках число четыре отражалось...*— Связано ли это с названием произведения — *Четыре описания?*

— *...нет больше разницы годов. / Пространство стало реже...* — Еще одно сopоложение временны́х и пространственных категорий (ср. выше).

— *...и все слова — паук, беседка, человек — одни и те же.*— Можно ли интерпретировать этот фрагмент как высказывание о снятии знаковых коммуникаций и ситуации выхода сознания за пределы дискурсивного мышления во времени (*Теперь для нашего сознанья / нет больше разницы годов*) при знаковом тождестве в этой ситуации? Заметим также, что противопоставление мир насекомых — мир науки (см. примеч. к №№ 7 и 22) имплицировано здесь фонетически в созвучии *паук и мы все исчадия наук* тремя стихами ниже.

24. ОЧЕВИДЕЦ И КРЫСА

— Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст, *Сцена на шестом этаже* и заключение отделены от основного текста и напечатаны как самостоятельные произведения).

— «...Названия вещей Введенского, написанных после 1928 года, соответствуют в какой-то мере содержанию или теме. Например, *Куприянов и Наташа, Четыре описания, Некоторое количество разговоров, Потец и Ёлка у Ивановых* — всюду ясна связь содержания с названием, и так же в большинстве его вещей. Как понять название *Очевидец и крыса? Очевидец* — это *Он*, наблюдающий происходящие перед ним события, рассказывающий, иногда размышляющий о них. А *крыса?* если вспомнить три главные темы Введенского, вспомнить четырех потусторонних вестников, выслушивающих *рассказы умирающих умов* об их смерти, вспомнить заключение к «*Где, Когда*»: *Все эти шестерки, пятерки. Всю ту — суету ...* — то, может, для *очевидца,* наблюдающего жизнь, вся эта суета — крысиная возня, как в Пушкинских «Стихах, со-

чиненных ночью во время бессонницы»:

...Жизни *мышья* беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
. . . .
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...»

(*Я. С. Друскин*).

— *...будущие спят гробы,/сосны, если и дубы.* — Ср. № 29.10, 32 и примеч., а также № 19 (с. 151); двумя строками ранее — упоминание, с эсхатологической символикой этого образа — спящего орла.

— *...омраченная луной.*— Пример характерной модели бессмыслицы за счет подстановки противоположного по смыслу понятия (вместо очевидного освещенная). — Ср. примеч. к № 2 (с. 57).

— *...волчица,/пасть облитая слюной.* — Ср. сходную образность — № 19 (с. 147), 22 и примеч. к ним.

— *Лежебока, бедный всадник...* — См. примеч. к №№ 5, 22 и особенно заключительный стих *Элегии — певец и всадник бедный* (№ 31).

...входит в темный палисадник,/кость сжимая в кулаке.../...лихую гладит кость. — Соположение этих двух мотивов мы встречаем в № 2 (с. 49). Любопытно несомненно присутствующее здесь анаграмматически зашифрованное в нагнетании слов *кость, трость, тостом, кость* (в том числе, рифмующих) слово *гость* с его выявленной в стихотворении *Гость на коне* (№ 22) мистической символикой (ср. здесь также, в ближайшем окружении, мотивы коня, тройки, дороги, приезда). Известна мистическая же символика самой кости, употребление костей в магии. при магических трансформациях и т. п. (ср. *превращение отца в детскую косточку*, — *Потец*, № 28).

— *Я мысли свои разглядывал.../...иные начертания.../...близкие границы...* и т. д. — См. примеч. к № 10. Можно сказать, что интенцию всех произведений Введенского этого периода составляет поэтическая критика концептуального восприятия мира человеком.

— *Пока он говорит...* и т. д.— О подобных метатекстовых ремарках, которые встречаются и далее в этом произведении, см. ниже, а также примеч. к № 24 и 28—30.

— *Все рассечено...* — Ср. примеч. к № 9, 23 и мн. др.

— *На тарелках сидят...* — См. примеч. к № 15 и 19 (с. 137).

— *Петр Иванович Иванович Иванович...*— См. примеч. к № 19 (с. 134) и 23.

— *Входит Лиза или Маргарита. Одна из двух...* — Помимо соположения двух романтических имен (оба они встречаются в «гетевских» произведениях Хармса этого времени — см. «Месть» и «Гвидон» [225, кн. 2, № 112 и 123]), отметим здесь нарушение Введенским — в терминах О. Г. и И. И. Ревзиных — постулата тождества участников акта коммуникации, либо утверждение произвольности номинации. См. примеч. к № 9, а также начало № 20, где *Куприянов* обращается к *Наташе* как к *Марусе*, *Соне*...

— *...чаю дать вам иль часы.* — Пример организации Введенским бессмысленного текста на основе паронимических повторов (слог ча—, рифма: *часы—носы*). См. выше примеч. к № 23.

— *После этого три часа играла музыка. Разные вальсы и хоралы.*— По поводу значения мотивов музыки и их соположения с мотивами смерти и конца света см. примеч. к № 19 (с. 145), 25 и 29.2

— *Мы еще не поняли убийства...* и т. д. — По поводу категории понимания — непонимания см. примеч. к № 9, а также № 34 (и примеч.).

— *...убийства... слова... дела... ножа.*— Эта последовательность от абстрактного понятия к конкретному орудию интересна в связи с концепцией Ввведенского превращения «тяжелеющего слова» в предмет (см. примеч. к № 9; там же и др. отсылки).

— *Костомаров...* — Н. И. Костомаров (1817—1885) — известный русский историк и этнограф.

— *Тринадцать лет. / Двенадцать лет... Кругом одни кустарники.* — По поводу соположения мотивов кустарников и времени (монолог к тому же вложен в уста историку) см. примеч. к №№ 17, 18 и 24, а также 19 (с. 139).

— *...и увидели следующую картину...* и т. д. — В связи с этой «материализацией метафоры» ср. начало Картины первой *Елки у Ивановых* (№ 30): *На первой картине нарисована ванна...*

— *...подобно орлу...*— См. примеч. к № 24.

— *Быть может страна иль диваны...* — Диван — повторяющийся образ у Введенского, необычным образом связанный с космосом и смертью — так, в контексте этого отрывка; ср. также *Слуги вносят большой диван / на диване люди птицы / мысли мыши и кусты...* и т. д. (№ 17). Ср. также повторяющиеся ремарки *Появился диван — Диван исчез*...при заключительном *Певец умер* во втором *Разговоре об отсутствии поэзии* (№ 29.2).

— *...морские пучины.... / имеют о ней представленье.* — Т. е. о смерти. Ср. в связи с эсхатологической образностью моря примеч. к № 9, 16 и 19 (с. 128).

— *Жуки и печальные пташки...* — См. примеч. к № 7.

— *Уже усталая свеча...* — О сочетании образа свечи с эсхатологическими и эротическими мотивами см. примеч. к № 2 (с. 47), 19 (с. 130), 23 и 29.8. Ср. далее, в *Сцене на шестом этаже*, реплику *Курсистки*, перед тем, как она бросается из окна: *На подоконник свечкой становлюсь.*

— *Перед ним вставали его будущие слова, которые он тем временем произносил.* — Некоторый «реализм», опредмечивание слова, которое, вероятно, следует связать с категорией трансформации *слово — предмет* у Введенского? — См. примеч. к №№ 9, 19 (с. 148), 22 и 26.

Маргарита или Лиза (ныне ставшая Катей).— Перемена имени от «романтического» к бытовому особенно значима в контексте сниженных мотивов предшествующего монолога *Фонтанова* (*На свинину, на редиску / направляю мысли я*).

— *Тут нигде не сказано, что она прыгнула в окно, но она прыгнула в окно.*— Один из наиболее выраженных примеров авторской отсылки к некоторому тексту, по отношению к которому текст произведения представляется метаописанием.

— *...дверь в поэзию открыта...* и т. д.— Одно из редких метапоэтических описаний у Введенского, интересное, в частности, мотивами связи поэзии с музыкой и с категорией предметности (*Мы предметов слышим звуки, / музыку как жир едим*). Ср. заключительное четверостишие в *Разговоре об отсутствии поэзии* (№ 29.2).

— *Неизбежные года... / ...зеленые кусты...* — Ср. выше соединение времени и кустарников в монологе *историка Костомарова,* а также описание кустов, представленных на «космическом» диване в *Кончине моря* (№ 17).

— *Нам больше думать нечем.— У него отваливается голова.*— Мотив безголовости, центральный в поэме *Кругом возможно Бог* (№ 19), встречающийся также и в других произведениях (см. примеч. к № 8), связан, несомненно, с мотивами кризиса, неадекватности и необходимости пресечения дискурсивного мышления (ср.: *он ищет мысли в голове / чтоб все понять и объяснить...*— № 10).— Ср. также примеч. к №№ 2 (с. 48), 8, 19 (с. 128) и др.

25. ПРИГЛАШЕНИЕ МЕНЯ ПОДУМАТЬ

Автограф. Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст, в частности, ошибочно разделенный на строфы).

— «В этом стихотворении местоимение **мы** в разных падежах встречается на протяжении 78 строк 25 раз, а местоимения **ты**, **вы** и повелительное наклонение, т. е. формы второго лица — 13 раз. В середине сихотворения в одной строке **ты**, **я** и **он** объединяются в **мы**: *Ты или я или он, мы прошли волосок, /* **мы** *и не успели посмотреть минуту эту...*

В этом стихотворении автор обращается к ночи, к искусству, к лисицам и жукам, к Богу, рыбе и небу и, по-видимому, и к читателю: **мы** объединяет здесь автора с читателем, *приглашение меня подумать* распространяется и на читателя. На это, мне кажется, указывает и начало стихотворения: *Будем д у м а т ь в ясный день, / сев на камень и на пень.*» (*Я. С. Друскин*)

— ... *сев на камень и на пень.*— По поводу мотива «медитации на камне» см. примеч. к № 29.9.

— *Нас кругом...*— По поводу значения этой анафорически повторяемой формулы и сходных мотивов см. заключительные заметки Я. С. Друскина к *Последнему разговору* (№ 29.10).

— *Мы созерцаем часть реки... / ...где ты н о ч ь отсутствуешь / в этот д е н ь, в этот ч а с?* — О связи мотива реки (воды) с темой в р е м е н и см. примеч. к № 19 (с. 149), 23, 27 и 34.

— *...понятия на небе высоком...* — *...от утра до вечера далеко? / от слова разумеется до слова цветок / большое ли расстояние пробежит поток?..* — «Когда (1933 — может быть, начало 1934 г.) я прочел Введенскому „Классификацию точек“, зашел разговор о расстоянии между понятиями и словами. Введенский возразил мне: расстояние — пространственное понятие, но потом согласился, что есть и логическая смысловая близость между словами, значит и логическое смысловое расстояние. Поэтому возможно, что *Приглашение...* написано не раньше 1933—1934 гг., скорее всего — до „*Гортензии*“ (т. е. № 26.— *М. М.*)» (*Я. С. Друскин*).

— *И только один з в у к / ощущает наш нищий с л у х.*— См. замечания Я. С. Друскина ко второму *Разговору* (№ 29.2), а также ниже, примеч. о музыке.

— *И я полетел как дятел, / воображая что я лечу.*— Ср. образ *воображаемой летающей девушки* в поэме *Кругом возможно Бог* (№ 19) и наши замечания о мотиве п о л е т а в этом произведении.

— *...мы видим лес шагающий о б р а т н о / стоит вечера сегодняшнего дня в о к р у г.*— См. в связи с мотивом **о к р у ж е н и я** вто-

рое примеч. к данному произведению, а по поводу мотива «обратности» – примеч. к №№ 14 и 22. Мотив шагающего леса может быть заимствованием из «Макбета» (см. примеч. к №№ 5 и 16), где осуществление пророчества ведьм – шествие Бирнамского леса на Дунсиан – предвещает падение и гибель Макбета, подобно тому, как в данном тексте в этих строках имплицирована картина конца мира. Ср. также примеч. к № 28.

– *...в морей соленом водоеме...* – О связанных с морем эсхатологических мотивах см. примеч. к № 16 и мн. др.

– *...тело музыки... музыки волшебное светило...* – О значении в поэтическом универсуме Введенского музыки см. примеч. к № 10 и 29.2. Отметим, что подобно тому, как в № 19 мотивы музыки и обсуждение их (см. монолог *Носова: Важнее всех искусств / я полагаю музыкальное...*) возникают в непосредственной связи с эсхатологической катастрофой, так в предыдущем произведении – со смертью (*После этого три часа играла музыка...* – № 24, в контексте мотивов убийства).

26. МНЕ ЖЕЛКО ЧТО Я НЕ ЗВЕРЬ...

Автограф с отсутствующими строками 65–85, которые дополнены по идентичной авторизованной машинописи.

Рассказ Введенского об истории написания этого стихотворения и позднейшее воспоминание о нем зафиксированы в «Разговорах» Л. Липавского (см.: Приложение VII, 39.8 и 39.12), что позволяет его датировать (по местоположению в рукописи) началом 1934 г. «В ст-нии „Ковер Гортензия" много повторений, но несмотря на это „лишнего нет, все они нужны..."» («Разговоры.» – *М. М.*). В этом стихотворении есть много и нарушений симметрии и как будто бы отклонений от основной темы, часто философского характера. «Ковер Гортензия» по жанру скорее лирическое стихотворение, но одновременно (как и большинство вещей Введенского) и философское, во всяком случае он сам так считал. Перед чтением «Ковер Гортензия» он сказал мне: «Это стихотворение философский трактат, его должен был написать ты.» ...Стихотворение «Ковер Гортензия» – почти целиком автокоммуникация. Здесь на протяжении 103 строк местоимение *я* преимущественно в родительном падеже встречается 70 раз (помимо других местоимений)... Местоимения в вещах Введенского вообще встречаются часто, это объясняется, мне кажется, его интересом к коммуникации вообще. Дважды *я* и *ты* здесь объединяются в *мы*: *Мы сядем с тобою ветер / на этот камушек смерти.* Хотя автор обращается здесь к ветру, все же, а может быть тем более, это объединение интересно и характерно для Введенского.

В 1939 году Введенский учил Т. Липавскую, как надо читать его стихи. При чтении «Ковер Гортензия» надо, сказал Введенский, выделять местоимения; во-вторых, выделять повторяющиеся обороты – «мне жалко...», «мне трудно...» и другие, подобные им; в-третьих, к концу некоторых разделов и особенно к концу всего стихотворения замедлять «темп» чтения. Замечания Введенского, как вспоминает Т. Липавская, относились не только к стихотворению «Ковер Гортензия», но и к другим его стихам.

«...В „Ковер Гортензия" иногда также встречаются разговоры, – например, зверя, *говорящего себе поверь, / а другому себе подожди немножко, червяка, заводящего с землей разговоры*, обращение к *ветру...* В целом же «Ковер Гортензия» – разговор автора с самим собою"» (*Я. С. Друскин* [114]).

«...Но, пожалуй, нигде ... «ропот» и протест не доходят до такой силы, как в творчестве поэта А. Введенского... Протест этот распространяется не на место человека в обществе, как у Лебядкина (социальный протест и жалоба на среду),–герой Введенского протестует вообще против резко очерченных границ человека, против необходимости занимать какую-то определенную часть пространства и времени и обладать какими-то определенными качествами замыкаясь только своими собственными данностями, не будучи включенными в общую жизнь мироздания... Стихотворение Введенского *Мне жалко что я не зверь...* на первый взгляд может показаться косноязычным лепетом, бессвязной жалобой, с точки зрения здравого смысла кажется нелепым, но на самом деле все в нем подчиняется строжайшей логике авторской модели мира... Но самое важное, глубинный строй этого стихотворения заключается в том, что собственный протест здесь спародирован и назван *претензией*. Трижды на протяжении всего стихотворения повторяются слова *Еще есть у меня претензия,/что я не ковер, не гортензия.* Что такое эти претензии? Герой стихотворения притязает на беспредельность (*Мне жалко что я не звезда,/бегающая по небосводу*); притязает на величие (*мне невероятно обидно/что меня по-настоящему видно*); притязает на всеведение (*Мне страшно что я при взгляде/на две одинаковые вещи/не вижу что они усердно/стараются быть похожими./Я вижу искаженный мир,/я слышу шепот заглушенных лир...*). Несмотря на всю непомерность требований и желаний, автор осознает, что все уникальные притязания это не бунт, а всего лишь «претензия». Протест претенциозен именно потому, что мироздание просто безразлично и равнодушно к желаниям и потребностям человека. Человек взывает к мирозданию, но оно остается безгласным и безответным» (*Б. Улановская* [215]).

– *Мне жалко что я не зверь...*– Ср. перекликающиеся строки *Элегии* (№ 31): *Я с завистью гляжу на зверя...* и т. д.

– *...говорящий себе...– другому себе...– мы выйдем с собой...*– См. замечания Я. С. Друскина к № 14. См. также № 19 (с. 150) и примеч.

– *...звезда.../...находит себя и пустую земную воду...*– Отметим проявление здесь архетипического мотива связи с земными «источниками вод», а также мотив отражения звезды в воде.

– *...частица дня единица ночи.*– См. в связи с темой «дробление времени» примеч. к № 19 (с. 146) и 23.

– *...человек, наблюдающий аршины.*– Человек, занимающийся измерением пространства, дан здесь как бы во взгляде орла (о значении этого образа см. примеч. к №№ 2 (с. 57), 19 (с. 152) и 24. См. примеч. к № 3 и *Элегию* (№ 31).

– *Мы сядем с тобою ветер/на этот камушек смерти....*– См. примеч. к №№ 25 и 29.9.

– *Мне жалко.../мне не нравится что я не жалость...*– Отметим переход в серии последовательностей от «одушевленного» (зверь, орел) через конкретные предметы (*звезда, ковер, гортензия, крыша, чаша*) к абстрактному понятию, однородному с самим предикатом *мне жалко*, и тем самым, хотя и через ступень *мне не нравится*, подвергающему сомнению его истинность.

– *Мне трудно что я с минутами...*– В этом же тексте абстрактному измерению времени минутами противопоставлена, по-видимому в высказывании *частица дня единица ночи* категория мгновенности.

— *...не так как жуки жуки...* и т. д.— См. в связи с темой насекомых примеч. к № 7.

— *...червяк прорывает в земле норы,/ заводя с землей разговоры.*— Мотив червяка, с его очевидной семантикой, связанной со смертью и разрушением плоти, является повторяющимся у Введенского (ср. №№ 20, 23, 30 (карт. 5). Интереснее, однако, мотивы, связанные, как здесь, с разговорами червяка, а во втором *Разговоре* (№ 29.2) — с пением червяками стихов (см. примеч.), которые могут восходить к иной символике образа, относящейся к сознанию, рефлексии и т. п.

— *...она знает что всё не так.*— Категория *«всё не так»* встречается также в *Разговоре о воспоминании событий* (№ 29.3), в котором обнаруживается её философская значимость.

— *...мне страшно что я не свеча...* и т. д.— О свече, особенно в связи с категорией «страшности», см. примеч. к № 2 (с. 47).

— *Мне страшно что я при взгляде.../...Я вижу искаженный мир...*— Один из отрывков, характерных наиболее эксплицированной критикой восприятия человеком мира через мысль.

— *...я слышу шепот заглушенных лир...*— Указанный П. Мансуровым возможный подтекст см. во вступит. статье, с. 20.

— *...и тут за кончик буквы взяв,/ я поднимаю слово шкаф,/ /теперь я ставлю шкаф на место...*— Может быть сопоставлено с категорией превращения слова в предмет и предмета в слово у Введенского. См. примеч. к №№ 9, 19 (с. 148), 22 и 24.

— *...на этих листьях / я не увижу незаметных слов,/ называющихся...* и т. д.— Отметим, что «названия» слов связаны с некоторыми основными сущностями: *случай, бессмертие, вид основ.* Может быть сопоставлено с репликой из *Некоторого количества разговоров: Нигде я не вижу надписи, связанной с каким бы то ни было понятием* (№ 29.9). Ср., однако, примеч. к № 27.

27. СУТКИ

Авторизованная машинопись. Впервые опубликовано В. Казаком [71] (неточный текст).

«Вся вещь построена на строгом чередовании *Ответов* и *Вопросов,* причем начинается и заканчивается *Ответом.* Отвечающий несколько раз назван *Ласточкой* (стихи 4, 15, 27, 62), задающий вопросы назван в стихе 65 *Спрашивающим.* Проведена довольно строгая, хотя и не такая строгая, как в *Разговорах,* двухголосная полифония. В стихотворении 127 строк. Первая пара *Ответов — Вопросов* (стихи 1—14) — вступление. Со стиха 17 до 56 в *Ответах* рассказывается о пробуждении природы от сна. С 76-го и до конца в *Ответах* — описание дня и вечера до конца суток. В *Ответах* сохраняется семантическая связь независимо от *Вопросов,* их можно читать, пропуская *Вопросы.* Парадигматическая связь двух голосов здесь такая же явная, как в *Разговорах.* На *Вопросы,* иногда созерцательно философского характера, *Ласточка* отвечает обычно не прямо или вообще не отвечает» (*Я. С. Друскин* [114]).

Выше уже указывалось, что, здесь, как и во входящей в № 19 *Беседе часов,* мотивы животных и растений переплетаются с темой времени (см. примеч. к с. 139).

— *Вбегает ласточка.*— Образ ласточки имеет в европейской литературе обширную историю и символику, колеблющуюся от инфернальной до мессианской. «Весенняя» символика ласточки,

находящая богатое выражение в обряде, фольклоре и поэзии (назовем хотя бы «Pervigilium Veneris» с соответствующей реминисценцией у Т. С. Элиота или «Tristia» О. Мандельштама), в данном тексте может быть поставлена в связь с рассветной темой, провозглашаемой ласточкой.

– *Где нет значительной величины воды.*– Ср. ниже: *Пустые числа оживлены*... См. примеч. к № 3.

– *Не есть ли море лучший мир.*– Этот вопрос является одновременно как бы формулировкой «проблемы» двух более ранних произведений Введенского – *Значенья моря* и *Кончины моря* (см. №№ 16–17 и примеч. к ним).

– *Ласточка что нам делать? Ты сама задасшь вопрос.*– «...В этом месте голоса пересекаются: *Ласточка* вместо ответа сама задает вопрос. В музыке это называется перéчением голосов. После этого перéчения – пересечения – голосов снова восстанавливается их прежняя функция: *Ответы* продолжают описание дня, вечера и наступления ночи, *Вопросы* – связанные с этим размышления. Но пересечение голосов в середине стихотворения придает единство и цельность полифонии почти самостоятельных голосов, иногда даже как будто и не связанных между собою» (*Я. С. Друскин* [114]).

– *Жук*...– *муравей*...– См. примеч. к № 7.

– *Безупречная вода*... и т. д.– Наиболее развернутое выявление «водяной» темы в этом стихотворении, представленной также мотивами *моря, снега, ручья, волн, рос, влаги, рыбы* и чрезвычайно значимой в развертывании сюжетной основы стихотворения (см. след. примеч.).

– *Она бежит бездонные года.*– Наряду с эксплицированием в этом стихе связи «водяной» темы с темой времени, укажем, что в свернутом виде эта связь присутствует для Введенского в самом названии стихотворения, как это реконструируется из поэмы *Кругом возможно Бог: глядите вся земля вода. / Глядите вся вода сутки* (с. 149). Ср. также №№ 7, 8, 14 и примеч. к ним.

– *Шипит брошенная в ручей свеча, / из нее выходит душа.*– Помимо реализации здесь постоянного у Введенского мотива свечи, с его эсхатологической окраской, интересно указать на соположение его с мотивом воды (см. предыдущее примеч.), эту эсхатологичность выявляющую. Ср. аналогичный образ в эпилоге № 19 – ...*коптящей свечкой / рухнешь в речку*... и примеч. к с. 152.

– *И рыбак сидящий там где река / незаметно превращается в старика.*– В контексте сказанного в двух предыдущих примечаниях, упомянем также соположение у Введенского мотивов реки и смерти. См. примеч. к №№ 2 (с. 56), 7 и 23.

– *Деревья есть частица ночи*...– См. примеч. к № 26.

– ... *листья ответ.*– Интересно, что в предыдущем ст-нии говорится именно о невозможности увидеть *на ничтожных листьях незаметных слов*, связанных с основными сущностями. См. примеч. к № 26.

28–30

Общая авторизованная машинопись, привезенная Введенским в Ленинград из Харькова около 1939 года. В этих произведениях, тяготеющих к драматической форме, мы печатаем стихи, как противопоставленные прозаическому тексту, с заглавных букв, что соответствует их написанию в авторской машинописи,

28. ПОТЕЦ

Впервые опубликовано нами: [48]. По аналогии с предшествующими случаями исправляем возможную опечатку: *сверкая ногами* (вместо *сверкали,*– с. 195).

Темой произведения является выяснение сыновьями значения слова *Потец* (ср. примеч. к №№ 9 и 16, а также в «*Серой тетради*»: *Перед каждым словом я ставлю вопрос: что оно значит...*– № 34), причем значение это заранее им уже известно, в чем можно видеть еще одно проявление, в новом контексте, мифологемы «вечного возвращения», с которой мы уже встречались у Введенского в связи с категорией обратности (см. примеч. к №№ 14, 22 и мн. др.). Мотив этот, принадлежащий к числу наиболее универсальных архетипических мотивов поэзии, эксплицирован в первой части в ремарке *Им хочется все повторить* (которая сама повторяется в *Части третьей*). Этот мотив в более широком плане выделяется на уровне структуры произведения, строящегося в том числе и на бесконечно варьируемом повторении вопроса о том, *Что такое есть Потец* с сопутствующими мотивами. Вопросы сыновей к отцу призывают его на них ответить в вербальной форме (*обнародуй, скажи-ка, расскажите, ответь, отвечай, давай ответ, объяснит ли...*), однако ответ они получают практически,– в форме отцовской смерти, составляющей, очевидно, тот самый *непрямой ответ,* которого они понять не в состоянии (ср. ниже замечания в связи со словом *Пролог*). О самом слове *Потец* см. ниже, примеч.

Нам кажется уместным привести здесь несколько слов из исследования О. М. Фрейденберг, посвященных категориям загадывания и отгадывания, с которыми, в их глубинном значении, можно видеть аналогию и в построении комментируемого произведения: «Отгадывание и загадывание – важный элемент архаичных действ. Мы знаем, что словесное загадывание приносило жизнь или смерть. Обычно в сказке тот, кто не может ответить на загадку, умирает, а тот, кто отвечает на нее, получает спасение и победу. Загадчик, загадка которого разгадана, погибает... Сфинкс может приносить смерть, пока его не победит в разгадке Эдип. Таким образом, носитель загадки и есть та смерть, от которой спасается разгадчик» (Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 138). Переходя к нашему произведению, можно сказать, что и сыновья, и отец как бы задают друг другу одну и ту же загадку про *Потец,* с формой которой сближаются высказывания как тех, так и другого, причем знание ответа – отцом постоянно (*Я знаю. Знаю!*), а сыновьями *заранее* – ставит их в смертельную друг от друга зависимость.

С. 189. *Сыны стояли у стенки...*– Мотив стены, один из ключевых в произведении, перекликается с универсальной его символикой разделения, отъединения, в том числе мистического (напр., знаменитейшая Стена плача в Иерусалиме).

– *...День конца и дочь весны.*– Отметим характерную для Введенского модель бессмыслицы, создаваемую путем подстановки слова, значение которого восстанавливается из контекста, однако сохраняющего фонетическую близость к слову субституируемому (*дочь–ночь*). Еще более интересно, однако, что слово–заменитель фонетически перекликается и со своим контекстуальным партнером, служащим ключом к восстановлению слова семантически правильного (*день* – ночь): *день – дочь.*

— *Сыновья, позвенев в колокольчики, загремели в свои языки...* — Интересна реализация во второй части фразы омонима уже имплицированных в первой ее части языков (колокольчиков).

— *И воскликнул отец — Пролог...* — В свете сказанного о содержащейся в тексте оппозиции, с одной стороны, вербальной формы сыновьих вопросов (и призыва к вербальному же ответу), и с другой, ответа отца действием,— особенно интересным представляется слово *Пролог,* сочетающее этимологическое значение вербальности (греч. πρόλογος; ср. при этом значение соответствующего глагола προλέγω — предсказывать, прорицать) — со значением действия par excellence, как действия драматического (пролог, по Аристотелю, есть законченная часть трагедии, предшествующая выступлению Хора). Возможна дополнительная коннотация этого слова в связи с названием одноименного славяно-русского церковно-учительного сборника с его «стишным» вариантом, в значительной мере состоящего из поучений и учительных рассказов (последнее может быть поставлено в связь с сюжетом нашего произведения, как бы посвященного выяснению слова *Потец*). Напомним, что название «Пролог, или Сон во сне» дала позднему своему, наиболее мистичному циклу стихов Ахматова (т. е. Пролог к сожженной пьесе).— Здесь же, строкой ниже, читаем: *Усните сыны, / Посмотрите сны.*

— *...А в прологе главное Бог.*— Еще раз напомним определенные самим Введенским три главные темы творчества: время, смерть и Бог. В третьей, последней части произведения упоминаются *двери рая* и *обедня.* Любопытно отметить, что в средневековой мистерии функцию Пролога исполняла проповедь или молитва.

— *Спрятав в карманы грибы.*— Отметим чрезвычайно обширную семантику фольклорно-мифологического мотива грибов, насыщенную, в частности, космическими импликациями. Наделение сыновей грибами (а также сравнение их с *зонтами*) представляется поразительным проникновением в реконструированную лишь недавно в работах В. Н. Топорова мифологическую образность грибов в связи с основным мифом о Громовержце, наказывающем своих сыновей.

— *...сверкая бровями...*— Метонимическое указание на *Потец, выступающий на лбу умершего* (см. ниже); ср. в третьей части: *Бровей не видишь ты отец, / Кровей каких пустых потец.*

С. 190. *Несутся лошади как волны ... Лихие кони ... Исчевнув скачут.*— Мотив «коня и всадника», заданный в первой же фразе произведения, является одним из ключевых его мотивов. В свете эсхатологического значения этого мотива (см. примеч. к №№ 5 и 22), эксплицированного в стихах *Иноходец / С того света / Дожидается рассвета,* весьма любопытно, что в посмертной жизни отец становится всадником: *Отец сидел на бронзовом коне...*

— *Что сообщишь ты мне мгновенье, / Тебя ль пойму я?* — В контексте поэтических, равно как и теоретических высказываний Введенского о времени, см. «*Серую тетрадь*» (№ 34) и другие отклики, указанные в примеч. к № 23.

— *Потец... отец... свинец... венец...* и т. п.— Один из наиболее ярких примеров организации Введенским бессмысленных поэтических рядов в плане выражения (ср. примеч. к № 13, 14), в данном случае поддержанных рифмой. Ниже происходит остранение и этого приема, когда надетый на няньке *чепец* напоминает сыновьям *их вечный вопрос о том, / Что такое есть Потец.*— Чрез-

вычайно интересно, однако, что семантизация рифмы на -ец в направлении значений, связанных со смертью (в первую очередь, через слово *конец*, но также и из контекстуального окружения соответствующих рифмующихся слов), исподволь проводилась, как мы уже не раз отмечали, в предшествующих произведениях Введенского,– отсылаем к примерам: №№ 5, 7, 8, 15, 16 и 17 (см. также примеч.).

С. 191. *Куклы все туша колпак,/ Я челнок, челнок, челнак.*– Одна из функций этого семантически неправильного предположения, вторая половина которого строится по аналогии с соседними рядами, матрицированными словом *Потец*, может заключаться в дискредитации самой возможности дефиниции этого слова с его «запредельным» значением.

– *Потец это холодный пот, выступающий на лбу умершего...*– Некоторое дополнительное остранение этого неологизма, значение которого Введенский обыгрывает с необычайной тонкостью лингвистического чувства, возникает за счет эпитета *холодный*, противоречащего глубинной этимологической мотивировке слова, связанного с понятиями *теплого, горячего* (праслав. *poktos, ср. *пеку*).

– *Отец летает над письменным столом. Но не думайте, он не дух.*– Ср. наши замечания о «двуступенчатой эсхатологической ситуации» у Введенского (см. примеч. к №№ 14 и 19, с. 132).

– *Цветок убежденный блаженства...*– Соположения эсхатологических мотивов с мотивом цветка (ср. выше: *Последние мысли, казалось,/ додумывал этот цветок*) уже намечено в *Священном полете цветов*,– прологе к поэме *Кругом возможно Бог* (№ 19); мотиву полета цветов здесь обращенно соответствует мотив проплывающих над розой *княгинь* и *звезд*. Наступление *мира как вари* в последующих стихах (при сравнении с погасшим пламенем) вводит, в прямой и обратной проекции, эсхатологический же мотив огня (см. с. 192).

С. 192. *...закуривает свечу, держа ее в зубах как флейту.*– Интересна трансформация мотива свечи; отметим появление этого мотива после смерти отца (см. выше). Ниже *Подушка, она же отец* сама уподобляется свече (*...то взвивалась свечкаю в поднебесье, то как Днепр бежала по комнате*).

С. 193. *И казалось, что разным чувствам есть еще место на земле.*– Ср. №№ 5, 20 и примеч. В свете ранней ориентации Введенского и поэтов его круга на антиэмоциональное искусство, выразившееся, в частности, в формуле *прибежал конец для чувства / начинается искусство* в *Ответе Богов* (№ 5), этот отрывок примечателен именно соположением мотивов музыки (пения), выше эксплицированных как искусство (*Искусство дало бы мне новые силы...*), и чувства.

– *...то как Днепр бежала по комнате.*– Мотив бегущего Днепра в связи с темой смерти встречается в № 2 (с. 56, см. примеч.). См. также по поводу соположения мотивов реки и смерти №№ 7, 23, 27 и примеч. к ним.

– *Отец сидел на бронзовом коне...*– См. выше, примеч. к с. 190, а также примеч. к № 31.

– *Никто не произносил ни слова. Все разговаривали мыслями.*– Внесловесная и внезнаковая коммуникация в посмертном существовании?

С. 194. *...пощипывая свои усы мыслями... поглаживая мыслями волосы...*– Ср. в связи с гипостазированием мысли у Введенского, примеч. к № 10.

— *Бровей не видишь ты отец...*— См. выше, примеч. к с. 189.

— *Тогда отец вынул из карманов д у л о одного оружия...*—Ср. тот же мотив в *Некотором количестве разговоров* (№ 29.6 — с той же рифмой) и «*Где. Когда*» (№ 32).

— *После обедни... двери рая...*— См. выше, с. 189.

...*чепец... Потец...*— См. выше, примеч. к с. 190.

С. 195. ...*отца...превратившегося в детскую косточку.*— См. примеч. к № 24.

— *Эй кузнец куй! куй! / Мы в кузнице уснем. / Мы все узники.*— Укажем на выразительный пример поэтики Введенского, заключающийся в организации в плане выражения семантически «рискованных» сочетаний путем паронимических повторов фрагментов текста, т. е. на уровне фонем и слогов. См. выше, примеч. к с. 190.

— *Ведь это мы уже знали заранее.*— Ср. выше, наши вводные замечания. Я. С. Друскин находит здесь, как и во многих других произведениях Введенского фигуру окаймления: «Последняя фраза — замыкание всей вещи и возвращение к началу, одновременно — иероглиф: сыновья спрашивают и после получения ответа узнают то, что уже знали до вопроса.»

29. НЕКОТОРОЕ КОЛИЧЕСТВО РАЗГОВОРОВ
(или начисто переделанный темник)

Впервые опубликовано нами: [42]. *Разговор* первый публиковался немного раньше: [41].

— *Темник* — книга толкования снов. По воспоминаниям близких поэта, существовало две редакции этого произведения, между которыми был написан *Потец*. Таким образом, эти редакции относят к периоду между 1936 и 1938 гг. (годом написания *Ёлки у Ивановых*). От первой редакции до нас дошел лишь фрагмент третьего *Разговора о воспоминании событий*, приведенный в разделе «Другие редакции и варианты.»

Произведение, как уже указывалось ранее, подробно анализируется в исследовании Я. С. Друскина «Звезда бессмыслицы» [114], две основные главы которого посвящены *Разговорам* шестому и десятому.

Интересно н а з в а н и е произведения, в котором слова *некоторое количество* могут быть осмыслены в свете отношения Введенского к мерам, числам и т. п. (см. примеч. к № 3); роль неопределенно-местоименного слова *некоторое* может быть поставлена в связь с функцией многочисленных у Введенского разного рода служебных элементов, особенно местоименных и адвербальных детерминативов, создающих, с одной стороны, ощущение неопределенности, с другой — видимость несуществующих связей (ср. в первом *Разговоре* повторяющиеся слова *никаких* (*изменений*), *именно такой, такой именно* (ср. примеч. к с. 199), *немного, недолго* и т. п.). Не менее интересен подзаголовок, связывающий универсум *Разговоров* с категорией сна и снов и, в обратной проекции,— бодрствования (ср. *Побегать в комнате со снами*,— с. 203).

Диалогическая структура *Разговоров*, при широких аналогиях с архаическими моделями создания и их отражением в литературной традиции (известные построения О. М. Фрейденберг и М. М. Бахтина; ср. также примеч. к № 2 (с. 55), более не-

посредственно восходит, может быть, к традиции сократического диалога (наиболее известного по диалогам Платона) с его ориентацией на выяснение истины. Наиболее полно эта связь обнаруживается в третьем *Разговоре о воспоминании событий* (ср.: *...ты тоже охватил себя чувствами... любви к истине... Истина, как нумерация, прогуливалась вместе с вами. Что же было верного*?), посвященном установлению истины о некотором событии – путем припоминания, однако, не самого события, а лишь спора о нем (см. ниже). Возможна также и связь с «Разговорами» Л. С. Липавского (см. Приложение VII, 39 и примеч. к № 38).

1. *Разговор о сумасшедшем доме*

– *Первый. Я знаю сумасшедший дом...* и т. д.– «Сумасшествие – как бы недостаток или отсутствие ума. Но здесь есть и более глубокая текстовая семантика. Сравним первые три реплики действующих лиц... Особенно характерно отношение предложений *Как он выглядит.*⟷*Выглядит ли он*? Отрицание предложения предполагает несогласие с содержанием предложения. Здесь же отрицается не содержание предложения, а вообще предложение, то есть высказывание предложения. В этих трех парах предложений происходит как бы аннигиляция двух предложений. Что остается? Ничего. Но это не просто «ничего», а молчание: семиотическое молчание» (*Я. С. Друскин* [114]).

– *Уважай бедность языка.*– Чрезвычайно интересное высказывание Введенского о языке, допускающее, в силу своей лаконичности и «темноты», множество толкований. Возможно, один из смыслов его заключается в том, что самая ограниченность языковых средств, их детерминизм, являющийся объектом интенсивной поэтической критики Введенского, в частности, в *Разговорах*, служат средствами поэтического выражения.

– *Пишите чисто. Пишите скучно. Пишите тучно. Пишите звучно.*– Одна из характерных «серий» Введенского,– ср. примеч. к № 13.

– *Он радостно ждет нас. / Мы радостно ждем нас. / ...у нас... / ...у нас.*– В связи с нагнетанием здесь и далее местоимений, метрически подчеркнутых, при обычной их энклитичности, ударной позицией, а во второй строке грамматически неправильных, ср. выше и примеч. к № 8.

2. *Разговор об отсутствии поэзии*

Название и сюжет *Разговора* могут быть сопоставлены с названием позднейшего эссе Г. Адамовича «Невозможность поэзии», шире – с одним из мотивов искусства XX в., сюжеты многих произведений которого составляет именно невозможность создать произведение (например, фильм «8½» Феллини о «невозможности» снять фильм).

«...Оба (первый и второй *Разговоры.– М. М.*) – *Разговоры* о неразговоре, но в первом неразговоре – мудрое молчание или коммуникация в молчании, во втором – немудрое отсутствие музыки, стихов, звуков, противополагаемое музыке природы; отчасти тема та же, что и в *Элегии* № 31: противоположение дисгармонии в человеке – гармонии в природе» (*Я. С. Друскин* [114]).

— *Появился диван... Диван исчез...*— и т. д.— См. примеч. к №№ 17 и 24.

— *Тишина. Ночная мгла / На холмы уже легла.*— Очевидно, пушкинская реминисценция («На холмах Грузии лежит ночная мгла»).

— *Музыка в земле играет, / Черваки стихи поют...* и т. д.— См. примеч. к №№ 10 и 26, а по поводу преимущественной связи для Введенского поэзии и искусства со звуковым выражением и музыкой — №№ 19 (с. 145), 24, 25, 28 и примеч.; ср. также № 29.5 и примеч. Следует ли делать из этого вывод о «хтоничности» в понимании Введенского искусства вообще? Ср. также мотив *червяка, заводящего с землей разговоры*, в № 26: «...шепот, звуки, песня, музыка часто встречаются в вещах Введенского; в пяти из десяти *Разговоров* они повторяются иногда по нескольку раз: в *Разговоре об отсутствии поэзии* поэт назван *Певцом*, и он не читает, а поет стихи, и речь идет там не только о стихах, но и о звуках и музыке. В первых семи строфах рассказывается об отсутствии поэтов, певцов и музыкантов среди людей, последняя строфа противополагается первым семи. В *Кругом возможно Бог* одно из действующих лиц произносит целый монолог, посвященный музыке. Не случайно у Введенского часто упоминаются звуки, музыка, песнь. «Слух — наиболее интимное чувство» (Э. Л. Радлов). Для коммуникации слух важнее зрения, а для Введенского коммуникация, причем наиболее глубокая коммуникация — соборность — может быть самое главное. Цель *звезды бессмыслицы* — реализация соборности. Полное осуществление этой цели — в будущем. Поэтому он и сказал мне раз: в поэзии я — предтеча, как Иоанн Креститель в религии» (*Я. С. Друскин* [114]).

— *Реки рифмы повторяют, / Звери звуки песен пьют.*— Ср. примеч. к № 28.

3. *Разговор о воспоминании событий*

Как уже сказано, сохранился фрагмент первоначальной редакции этого *Разговора*; рукопись местами испорчена.

«Тема Разговора — спор между *Первым* и *Вторым*, был ли вчера *Первый* у *Второго* или не был. Спор не приводит ни к какому определенному результату, но возникший по совершенно незначительному поводу, он выходит далеко за пределы темы спора; это относится преимущественно к доводам, которые спорящие приводят, доказывая свой тезис: многозначительность, глубина и ценность доводов резко контрастирует с незначительностью доказываемого тезиса...» (*Я. С. Друскин* [114]).

— *Припомним начало нашего спора...* и т. д.— Чрезвычайно интересно, что диалог участников *Разговора* посвящен не столько воспоминанию самих событий, как это сказано в его названии, сколько воспоминанию разговора об этих событиях, т. е. «метавоспоминанию» (см. вступительные замечания ко всему произведению). Таким образом, категории памяти и воспоминания в их ключевом для Введенского гносеологическом аспекте (в тексте *Разговора* эксплицированы категории верности, истины; ср. философскую универсалию, в частности, в античной философии,— понимание познания как припоминания истины) переводятся Введенским в план коммуникаций. —Диалогом этот *Разговор* можно, однако, назвать лишь условно — он делится скорее на три мо-

нолога (*Первого, Второго, Третьего* участников), перебиваемые авторскими ремарками и посвященные, как сказано, воспоминаниям об имевшем место ранее диалоге, в свою очередь посвященном уже воспоминанию событий.

– ...*Нас же было здесь двое, вчера в одно время, на этих двух близких точках, на точке А и на точке Б*... и далее.– Апелляции к пространственно-временным координатам, как внешним по отношению к личности, *Второй* противопоставляет критерий абсолютной субъективности: *Ты был тобою, а я был собою... О гнилых этих точках А и Б я даже говорить не хочу.* Далее, когда *Первый* перестает уже настаивать на объективной реальности их якобы имевшей место встречи, перенося ее в область представлений (однако ссылаясь при этом все же на неизменных свидетелей этого «факта» их встречи – *картины и статуи и ... музыку!*), то и это *Второго* не убеждает, поскольку он вообще забывает о существовании *Первого* (*я на время забыл что ты есть, и все молчат мои свидетели*), т. е. реальность для него не установима никакими внешними, внеположными личности свидетельствами. Заметим, что в какой-то мере подобная проблематика была намечена в сравнительно раннем произведении Введенского, *Факт, Теория и Бог* (№ 14), где она, может быть, яснее выражена в названии, нежели в тексте, а также в № 19, где *Фомин* сначала спорит с *Носовым*, что *никто не играл*, потом вообще отрицает присутствие *Носова*. Ср. также примеч. к №№ 19 (с. 150) и 23.

– ...*по тому шкапу ходил, посвистывая, конюх*... и т. д.– Одно из описаний, которое может читаться как транспозиция языка некоторых течений современной ему живописи с характерным для них перенесением в интерьер элементов пейзажа.

– *Но всё было не так.*– Текстуальное повторение формулы из № 26. Ср. реплики *именно такой, такой ли он именно* в первом *Разговоре*.

– ...*но я на время забыл что ты есть*...– Выправляем несомненную опечатку машинописи: ...*но не на время забыл*...

– *Истина, как нумерация, прогуливалась вместе с вами.*– Ср. выше, и вступительные замечания ко всему произведению.– «Некоторую аналогию (не только аналогию) истины, прогуливающейся вместе с участниками диалога, можно найти у Кьеркегора: «Истина – абсолютная субъективность». Но субъективность истины и у Кьеркегора, и у Введенского не субъективизм и не психологизм, но их отрицание и одновременно отрицание их контрарной противоположности – объективизма; абсолютная субъективность – вне и противоположения субъективизма – объективизма, и вне субъект-объектного отношения» (*Я. С. Друскин* [114]).

4. *Разговор о картах*

«...Игра в карты здесь только субтекстовое сообщение. Вместо игры в карты можно подставить любое другое дело, несколько раз повторяемую фразу *Давайте сыграем в карты* можно заменить любой другой аналогично построенной, например: „Давайте пилить дрова.“ Текстовое значение здесь – начало события, точнее возможность начать событие. Тогда третий и четвертый *Разговоры* объединяются, как *Разговоры о воспоминании событий* и о начале события; в первом случае оказывается, что невозможно вспомнить событие, во втором – что невозможно начать событие» (*Я. С. Друскин* [114]).

Карточная тема имеет обширную традицию, в частности, в русской литературе и русском искусстве – от «Игрока ломбера» Василия Майкова до «Игроков» Федотова и «Игры в карты» Стравинского,– произведения, в структуре которого заложены некоторые правила карточной игры.

В интересе Введенского к «карточной теме» могли сказаться и широко известные собственные его пристрастия (ср. их шутливое обыгрывание Хармсом – Приложение IX, 6). Сошлемся, кроме того, на устное свидетельство покойного Вс. Н. Петрова о том, что Хармс и Введенский предполагали написать трактат (в форме диалога?) «о нравственности или безнравственности выигрыша в карточной игре» в связи с «Игроками» Гоголя.

– *...рыдая и прижимая к глазам.*– Пример характерного для поэтики Введенского обессмысливающего эллипса.

– *Они были люди. Они были смертны.*– Парафраз известнейшего примера силлогизма классической логики.

– *Сандонецкий, или Третий.*– В этом *Разговоре*, единственном из всех, один из участников наделен именем собственным, прекрасно вписывающимся в традицию номинации в русской литературе картежников и шулеров с их именами на -ский, -цкий, -ецкий (см. например, имена Чаплицкий и Томский в „Пиковой даме»; шулеров Желынского, Черномского и игрока Дмитрицкого в романе Вельтмана «Саломея»; ср. также имя Загорецкого в «Горе от ума», о котором устами старухи Хлестовой сказано: «Лгунишка он, картежник, вор.»). Один из вариантов коннотации этих имен может быть связан с их полонизирующим оформлением.

– *А где же наши тот что был женщиной и тот что был девушкой?* – Ср. ниже, примеч. к восьмому *Разговору*.

– *Насколько я понимаю... Кажется и мне предлагают...*– Отметим употребление грамматически отмеченных бессмысленных в контексте многократных приглашений играть в карты уточнительных вводных оборотов. В связи с их возможной функцией ср. след. примеч.

...Скажу не хвастаясь... Без карт я никуда... Где карты – там и я... Играть так играть... Вот и обвели ночь вокруг пальца.– Мотив отсутствия действия выявляется здесь, в частности, с помощью увеличения частотности провербиальных и идиоматических формул, как бы собою действие заменяющих. Та же функция у оборотов, отмеченных в предыдущем примеч.

– *Наука это доказала...* и т. д.– Скептическое отношение к рационалистическому научному мышлению и методам позитивной науки, прослеживаемое в корпусе произведений Введенского (ср. хотя бы № 19, с. 147–148 и мн. др.), находит красноречивые поэтические параллели в творчестве Хармса, где подобные мотивы представляются системными (см.: [225, кн. 3, примеч. к № 165 и след.]).

5. *Разговор о бегстве в комнате*

– *Вокруг статуй... никаких статуй нет... нет статуй;*– в конце *Разговора*: *Если статуями называть все предметы, то и то... Я назвал бы статуями звезды и неподвижные облака.*– В латентном виде здесь, несомненно, присутствует этимологическое зна-

чение слова *статуя* (лат. statua) – «поставленная», «установленная», отсюда – неподвижная. Чрезвычайно интересно, что глубинное этимологическое значение корня этого слова (и. е. stā-: sta-) связано с понятием устойчивости (ср. также внутреннюю форму этого русского слова), прочности, твёрдости (Pokorny, 1004), а среди значений основного латинского глагола stare, с которым, минуя три ступени, связано statua, прослеживаются не только значения «твёрдо держаться», «быть твёрдым, определённым»,– но и «длиться», «продолжаться», «оставаться», «сохраняться». Вспомним в этой связи апелляцию в третьем *Разговоре* к остающимся на месте бывшей или небывшей встречи (реальность которой оспаривает один из участников спора) свидетелям – *картинам и статуям*, с их подразумеваемой (по крайней мере, тем спорящим, который доказывает, что встреча действительно была) несдвигаемостью, неподвижностью, фиксированным существованием во времени и пространстве. Заметим, что категория неподвижности предметов эксплицирована в *Последнем разговоре* (см. примеч.), а их молчаливости (как свидетелей) – в № 19 (см. примеч. к с. 147). Таким образом, проясняется значение статуй как «неподвижных свидетелей» и в нашем *Разговоре*, отсюда – противопоставленное их неподвижности бегство, бег, убегание собеседников: *Комната никуда не убегает, а я бегу... По-моему мы одни убегаем.* Далее, статуям, как не только неподвижным, но и – предел неподвижности – безжизненным, неодушевленным,– противополагаются как одушевленные участники *Разговора*: *Наше утешение, что у нас есть души.* То, что они наделены душами, и побуждает их, очевидно, убегать к Богу (конец *Разговора*) из единого в своей статуарности – от бытовых *стула, стола, стены* до *звезд* и *неподвижных облаков* – универсума, каким он представляется детерминированному сознанию участников *Разговора*, служащему предметом критики на протяжении всего произведения.

– *У моря я стоял давно...*– В этом *Разговоре* намечены темы и образность последнего произведения Введенского – «*Где. Когда*» (№ 32) с его мотивом *прощания одного со всеми*, в частности, с морем. В связи с «морской темой» см. №№ 16 и 17 и примеч. к ним.

– *У моря... пучина... Звучит как музыкант Пуччини... музыкальными волнами...*– Подобно тому, как во втором *Разговоре* музыка связывается с хтоническими мотивами(см. примеч.), здесь она сопоположена с морем и мотивами подводности. Возможный смысл того и другого сопоположения – в трансцендентальном по отношению к обычной «неземной жизни» характере музыки. См. также примеч. к № 23.

– *И понял: море это сад. / Он... / Зовет меня и вас назад / Побегать в комнате...*– В этих строках содержится поэтическая мотивировка перенесения участников *Разговора* из комнаты *в сад*, на *берег моря* и обратно.

– *Побегать в комнате со снами.*– Возможно, одна из мотивировок подзаголовка *Начисто переделанный темник.*

– *Я выну сейчас оружие. Я буду над собой действовать.*– Здесь эксплицирован основной мотив *Разговора* – о действии как невозможности действия (при тематике предшествующих *Разговоров*, по Я. С. Друскину, соответственно о невозможности поэзии, о невозможности припомнить событие и о невозможности начать действие). Сопоположение мотивов действия и смерти проясняется в свете высказываний Введенского о том, что *по-настоя-*

щему совершившееся, это смерть. Все остальное не есть совершившееся. Оно не есть даже совершающееся.— № 34.

— *Стреляться или топиться или вешаться ты будешь?* — Здесь в свернутом виде содержится сюжет следующего, шестого *Разговора.*

— *О, не смейся! Я бегаю чтобы поскорей кончиться.*— «Текстовая семантика субтекстового названия *Разговора — бегство в комнате* — раскрывается в этой реплике и дальше: *Я убегаю к Богу — я беженец*» (*Я. С. Друскин* [114]).

6. *Разговор о непосредственном продолжении*

Этому разговору посвящена, как сказано, отдельная глава «Звезды бессмыслицы» Я. С. Друскина. Ограничимся приведением нескольких ключевых ее моментов. «...В *Разговоре* проведена строгая аналогия и параллелизм трех действий: непосредственное продолжение жизни в смерть... Этот *Разговор* мы также воспринимаем как стихотворение... В *Разговоре* ясна одна особенность многих произведений Введенского: полифоничность его стихов (а также и прозы). Здесь ясно проведена трехголосная полифония. ...В шестом *Разговоре* повторяется вариация иероглифа некоторого действия, приводящего к одному и тому же результату — смерти. Каждый из участников *Разговора* совершает это действие самостоятельно, в то же время сохраняется полная синхронность каждого этапа действия: они действуют одновременно и самостоятельно и совместно, сообщая друг другу то, что предполагают сейчас сделать. По мере приближения к концу их действия — линии или голоса полифонического *Разговора* сближаются и в последней строфе идут в унисон...»

— *Три человека...*— Интересно споставить описание трех смертей в этом *Разговоре* с *Четырьмя описаниями* (см. № 23 и примеч.). В свернутом виде это описание, осмысляемое как описание д е й с т в и я par excellence, задано уже в предыдущем *Разговоре* (см. выше предпоследнее примеч. к пятому *Разговору*).

— *...веревку... Она уже намылена... пистолет. Он уже нанамылен. ...прорубь. Она уже намылена.*— Ср. выше примеч. к № 28.

— *Я стою на табурете одиноко, как свеча.*— Еще одно из многочисленных сочетаний у Введенского мотива свеча с мотивом смерти.

— *стоят... стоят... стою... стоял... стоящий...*— Ср., по поводу нарочитой грамматикализации текста, актуализации в нем грамматических категорий, вплоть до включения в текст целых парадигм, наши замечания в связи с № 14.

— *...я стою в шубе и в шапке, как стоял Пушкин...*— Ср. примеч. к *Элегии* и *«Где. Когда»* (№№ 31 и 32). См. также Приложение VII, 39.4.

— *Мне все известно.*— Ср. выше наши соображения в связи с невысказанной репликой сыновей в *Потце* — *Ведь это мы уже знали заранее* (с. 195 и примеч.).

— *Я прыгаю с табурета... Я захлебываюсь.*— Раскладка мгновенного действия на серию развивающихся может быть сопоставлена с «дроблением времени» по Введенскому (см. примеч. к № 23). тире — с замедленной съемкой и приемами кинематографического монтажа.

7. *Разговор о различных действиях*

— «...Напомню, что в предшествующем *Разговоре* сообщается, что собеседники уже умерли, хотя в то же время *сидели на крыше в полном покое*. По-видимому, действие, или поездка на лодке происходит уже после смерти или вернее за смертью. Замаскированная различными действиями — дракой и питьем кислоты — и вопросительной формой (*Неужто мы едем... В далекую Лету*), эта поездка остается как бы анонимной. Снова как в первом *Разговоре* возникает вопрос: действительно ли они едут *в далекую Лету* или это только обмен мыслями, как сказано в заключительной ремарке. Скорее всего, здесь стирается грань между словом и действием — разговор о поездке *в далекую Лету* может быть и есть поездка *в далекую Лету*.

В начале 30-х годов Введенский написал стихотворение, в котором сообщается о смерти героя. И после смерти в засмертной жизни человека наступает вторая смерть (см. Приложение III, № 108.— *М. М.*). Седьмой *Разговор* напоминает это состояние между первой и второй смертью...» (*Я. С. Друскин* [114]).

— *Поясняющая мысль.*— «Я не собираюсь пояснять эту *поясняющую мысль*. Отмечу только, что действующие лица, кто бы они ни были, различные лица, находящиеся в наиболее тесном контакте,— они не только общаются вместе, но вместе сознательно совершают одно и то же непосредственное продолжение с л о в а в д е й с т в и е, жизни — в смерть. Кто они? *Поясняющая мысль* отвечает на этот вопрос. На языке «нормальной» логики на это нет ответа» (*Я. С. Друскин* [114]).

— *...что тут продолжать, когда все умерли... Но все-таки они трое ехали на лодке...*— См. нашу интерпретацию «двуступенчатой эсхатологической ситуации», примеч. к №№ 14, 19 (с. 132) и 28. Интересно, что плаванию умерших героев соответствуют универсально распространенные мифологические представления о посмертном пересечении душами водного пространства (ср. здесь же, ниже: *Неужто мы едем. / ...В далёкую Лету*); ср. соположение мотивов реки и смерти в других произведениях Введенского (см. №№ 2 (с. 56), 7, 23, 27 и примеч. к ним).

— *Но не забудь, тут не три человека действуют... Быть может три льва, три тапира...* и т. д.— Ср., по поводу проблемы тождества личности, примеч. к № 3. В этой связи отметим неопределенность личностных границ самих трех персонажей *Разговоров*, то раскладывающихся на двух говорящих в унисон *купцов* и *банщика*, то выделяющих из своего состава картежника *Сандонецкого*, разбегающихся и снова соединяющихся в сложной системе монологов, полилогов и диалогов.

— *...три тапира...*— См. примеч. к № 21.— Отметим, в качестве типологической параллели, маркированное (рифмой, повтором) употребление этого экзотизма в стихотворении О. Мандельштама «Опять войны разноголосица...» (1923).

— *Что нам их смерть, для чего им их смерть.*— Может быть интерпретировано как косвенное утверждение абсолютной субъективности смерти, стоящее, в частности, за предыдущей пьесой *Потец* с невозможностью в ней сыновьям установить значение атрибута (и синонима) смерти даже в смерти отца.

— *Зажги... Свечу... Снова... Не получается... Гаснет... Свеча снова.*— и т. д.— Следует, вероятно, связать мотив погасшей свечи, которую невозможно снова зажечь (отметим значимость мотива

повторения) с ее эсхатологическим значением во многих произведениях Введенского.– «...Дробность» («рассыпание», «мерцание») мира у Введенского двузначна: во-первых, как здесь, дробится и рассыпается и речь, т. е. связь и коммуникация между людьми; во-вторых, подлинная жизнь понимается как предельная «дробность» – мерцание или мгновение, причем эта мгновенность и дробность не исключает коммуникации между людьми,– в седьмом *Разговоре* даже речь распадается на слова.

Распадение предложения на слова не уничтожает здесь, а наоборот создает наиболее глубокую коммуникативность участников совместного разговора и совместного действия – поездки *в далекую Лету*. Здесь Введенский снова отождествляет два противоположных члена оппозиции: раздробленность мира, жизни и речи, уничтожающей всякую возможность коммуникации, с наиболее глубокой коммуникацией и совместным действием в этой раздробленности – в мерцании мира».– *Я. С. Друскин* [114].

– *Тут слишком*.– См. примеч. к сходной реплике в *Ёлке у Ивановых* (№ 30, карт. 7).

– *Стриги... / Беги... / Ни зги*.– Здесь, как будто, происходит распад коммуникации, по крайней мере, внешней (см. предшествующее замечание Я. С. Друскина). Ср. также примеч. к № 30 (карт. 9).

– *Первый. Не к* ⟨...⟩.– Пропуск, соответствующий, очевидно, слову, при перепечатке не разобранному. Требования, налагаемые метром и рифмой, сужают круг возможных реконструкций, среди которых правдоподобной представляется Не плещи; другая – Не к нощи́ (т. е. «Не к ночи») – предложена Вл. Эрлем.

8. *Разговор купцов с баньщиком*

Сохраняем авторское написание слов *баньщик* и *баньщица*.

– «...Уже в первом монологе *баньщика* за субтекстовым значением ясно чувствуется совсем иная текстовая семантика... Это описание бани скорее напоминает *войну*, о которой говорится в следующем *Разговоре*, или *ад*, не случайно *Зоя*, пришедшая в баню, спрашивает у купцов: *Купцы, где мы находимся. Во что мы играем*? – и дальше говорит: *Может быть это ад*.

...Глагол «играть» повторяется затем еще три раза. Но в бане не играют. Шутливое обозначение бани – маскарад (Даль). Этот эвфемизм построен, по-видимому, по противоположению: в бане раздеваются, в маскараде наряжаются, в бане обнажаются, в маскараде скрывают себя маской. В заключительном диалоге купцов с баньщиком баньщик говорит: *Одурачили вы меня купцы... пришли в колпаках*. Одурачивают, то есть обманывают, скрывая себя,– в маскараде. *Колпаки*, в которых пришли купцы,– маски. Понятен и ответ купцов: «*Мы же это не нарочно сделали*. В маскараде обманывают «нарочно», в жизни маскарад не «нарочный». На расхождение субтекстового сообщения – бани – и текстовой семантики указывают и последние слова о догадливости баньщика: они относятся к читателю» (*Я. С. Друскин* [114]).

– *Два купца... Я не в состоянии купаться*.– Слово *купцы* произведено Введенским, очевидно, от глагола «купаться», причем обыгрывается именно омонимия общеизвестного слова с этим неологизмом. Интересно, что говорящие хором купцы встречаются в начале романа «Генрих фон Офтердинген» Новалиса.

— *Однообразен мой обычай...* и т. д.— Образ бани, перекликающийся с ее описанием в стихотворении Хармса «Баня» ([225, кн. 4, № 285]), вписывается, во-первых, в поддержанную отцами Церкви аскетическую традицию древности и средневековья, осуждающую бани как стимулирующие чувственность и являющиеся местом разврата,— с этим следует связать наличествующие в *Разговоре* эротические мотивы (ср. также реплику *Наташи* в *Куприянове и Наташе* — произведении, par excellence метаэротическом — *Я вся как будто в бане* (№ 20); во-вторых, в своей инфернальности образ этого *безбожного сумрачного жилища* соответствует народным представлениям о бане как жилище нечистой силы. Укажем на возможную связь описания этой инфернальной бани с некоторыми сценами «Игры в аду» Кручёных (напр., мытьё ведьмы). Противоположная символика бани как места омовения, отсюда — очищения, возрождения,— если здесь и присутствует, то со знаком минус,— см. в начале *Разговора: Я не в состоянии купаться...* ниже: *Я тут не в состоянии купаться.*

— *Вянут свечи...*— Тот же образ в *Четырех описаниях*, где он окрашен в эротико-эсхатологические (ср. здесь же ниже: *Слетает облак мертвецов*) тона: *Свеча завянет,/ закричит жена* (№ 23). Ниже мотив свечи встречается уже непосредственно в эротическом контексте: *Богини / Входят в отделенье... И то пылание печей / Страшней желания свечей.*

— ⟨...⟩ *денег...*— В машинописи лакуна. Ср. выше, примеч. к седьмому Разговору. Я. С. Друскин предлагает: «Нету».

— *Отец и всадник и пловец.*— Сочетание *отец* и *пловец* анаграмматически шифрует *Потец* — ключевое слово предшествующего произведения, в котором, кроме того, отец отождествляется со *всадником* (см. примеч. к № 28). Образы пловца и всадника являются, кроме того, ключевыми соответственно во второй и последней строфах *Элегии* (№ 31).

— *Баньщик (сидит под потолком, словно баньщица).*— Ср. ниже: *Мы баньщицы унылы нынче... Он должно быть бесполый этот баньщик... Баньщик, он же баньщица, спускается из-под потолка.*— Трансвестизм баньщика, впрочем достаточно уклончиво обозначенный, перекликается с фразой из четвертого *Разговора: — А где же наши тот что был женщиной и тот что был девушкой?* и может интерпретироваться в контексте дезавуирования Введенским категории столь устойчивой, как категория пола, а на языковом уровне — рода. Примеры подобных нарушений мы находим и в ранних произведениях Введенского (см. примеч. к № 2 (с. 45) с прочими отсылками).

— *Тут мыло пляшет как Людмила...*— В связи с эротическими мотивами здесь и дальше см. выше, ср. также примеч. к № 20.

— *Нам свет не мил. И мир не свеж.*— Интересно отметить как характерную особенность поэтики Введенского, что необычность последнего сочетания *мир не свеж* как бы «поддержана» в плане выражения тем, что первая строка стиха *нам свет не мил* обращенно предвосхищает его звуковой облик. Ср. выше примеч. к № 28, а также к № 2 (с. 53).

— *Смотрю удачно крюк привинчен. / Оружье есть. Петлю отрежь.*— Вместе с проявленной в ближайшей авторской ремарке темой воли здесь присутствуют все три мотива, намеченные в пятом *Разговоре* (*Стреляться или топиться или вешаться ты будешь?*) и «реализованные» в шестом. См. примеч. к пятому *Разговору.*

— *Два купца смотрят на нее как в зеркало... Гляди, гляди как я изменился.*— Эротическое отождествление и — ниже (*Мы думали что ты зеркало. Мы ошиблись*) — его несостоятельность?

— ...*изменился... Я совершенно неузнаваем.*— Помимо сказанного в предыдущем примечании, укажем возможную параллель в фольклорно-мифологическом мотиве наказания за табуированное подсматривание в частности, сакрального акта — превращением (в неодушевленный предмет, животное и т. д.— Th. Mot. C. 311), особенно в мотиве превращения героя, подсмотревшего купанье богини (например, Актеона, подсмотревшего купанье Артемиды, в оленя и др.), при: *Богини / Входят в отделенье. / И небо стынет / В отдаленье* (*Богини* выделено enjambement), ср. также мотив крылатости: *Гляди. Гляди. Она крылата... У нее тысячи крылешек.*

— *О чем же вы сейчас думаете.*— Ср. повторение этой фразы в эротическом же контексте — № 30 (карт. 6).

— *Как странно ты устроена. Ты почти не похожа на нас.*— Ср. в *Пять или шесть: как странно тело женское / ужасно не Введенское* (№ 8).

— *Купцы, где мы находимся... Может быть это ад... Я догадлив.*— См. вступит. замечания Я. С. Друскина к этому *Разговору*. Ср. также выше: *Два купца смотрят на нее как т е н и.*

— *О д у р а ч и л и вы меня купцы... Да тем что пришли в к о л п а к а х.*— Помимо разложения и реализации здесь комплекса д у р а ц к и й к о л п а к, что, в свою очередь, подкрепляет приведенные выше соображения Я. С. Друскина о мотиве «маскарада» (ср. также многократное эксплицирование мотива одевания — раздевания), укажем, что отмеченное употребление слова к о л п а к встречается несколько раз у Хармса (см.: [225, кн. 2, № 119 и примеч. к нему]), в частности, в связи с Введенским (см. Приложение IX, 5). См.: *М. Мейлах* [171].

9. *Предпоследний разговор под названием Один человек и война*

Заметим, что бо́льшая часть этого *Разговора*, как и седьмого, представляет собой связный текст, в распределении которого между голосами наблюдается известная пульсация — на протяжении *Разговора* они то сливаются в единый персонаж (что эксплицировано в заглавии и троекратно повторенной в начале *Разговора* формуле *Я один человек и*) — например, один продолжает речь другого, или же действие, о котором заявлено в первом лице (*читаю, я продолжаю* и др.), исполняет другой; то разделяются снова, отождествляясь с отдельными участниками в обращениях друг к другу (*Сделай остановку... Выслушайте пение или речь выстрелов*) или заявлениях в первом лице множественного числа (*Неужели мы добрели до братского кладбища*).

Укажем еще на одну интересную особенность трех голосов, которые на протяжении *Разговоров* несколько раз имели тенденцию группироваться как два и один (например, *Сандонецкий*, противопоставленный двум безымянным игрокам в *Разговоре о картах*; спор *Первого* и *Второго*, которому подводит итог *Третий* в *Разговоре о воспоминании событий*). Подобно этому, в первых трех репликах *Я один человек и з е м л я,— и с к а л а,— и в о й н а* — двух первых участников объединяют однородные добавле-

ния, которым противопоставляется третье, вводящее основную тему *Разговора.*

Отметим эксплицирование в самих названиях двух заключительных *Разговоров* как *Предпоследнего* и *Последнего* – мотива *конца:* само это слово неожиданно появляется в последней фразе девятого *Разговора* и завершает десятый *Разговор*, а вместе с ним и все произведение.

– *Я сочинил стихи о тысяча девятьсот четырнадцатом годе.* – Ср. соответствующее сообщение о своей смерти сделанное *3-им Умир.*(*ающим*) в *Четырех описаниях*, заканчивающееся словами: *То было в тысячу девятьсот четырнадцатом году.* Связь с *Четырьмя описаниями* эксплицирована в реплике *Описание точное,* следующей за одной из строф *стихов о тысяча девятьсот четырнадцатом годе.* С этим произведением наш *Разговор* сближают многочисленные переклички, из которых укажем одну, наиболее бросающуюся в глаза,– реплику *Я продолжаю* (притом, что и здесь, и там «продолжает» на самом деле не всегда тот персонаж, который об этом заявляет).

– *А великий князь К. Р. / Богу льстит.*– Очевидно, имеется в виду поэтическая деятельность *К. Р.*– великого князя Константина Романова (1858–1915). В связи с обозначенными в этом *Разговоре* «чертами эпохи» ср. наши вступительные замечания, подобные же «ирреальные реалии» в *Четырех описаниях* (№ 23) и *Елке у Ивановых* (№ 30).

– *Надо об этом подумать... Присядем на камень.*– Отмечающийся и в других произведениях Введенского мотив «медитации на камне» (*Будем думать в ясный день, / сев на камень и на пень* в *Приглашении меня подумать; Мы сядем с тобою ветер / на этот камушек смерти* – дважды – в медитативном par excellence стихотворении *Мне жалко что я не зверь...*) может быть сопоставлен с традиционной символикой камня, связанной, с одной стороны, с мотивами прочности, первоосновы, prima materia, с другой – Божественной мудрости (опосредовано: Исх., 17,6; Втор., 32,13); ср. «философский камень».

– *Но пуча / Убитые очи, / Как туча, / Как лошади бегали ночи.* – Мы выправили представляющиеся нам несомненными опечатки машинописи: *куча, ноги.*

– *Описание точное... Ты внес полную ясность.*– Ясность, точность, лаконизм самих приведенных формул призваны, кажется, указывать именно на обратное их значение.

– *Нигде я не вижу надписи, связанной с каким бы то ни было понятием.*– Ср. близкий образ в стихотворении *Мне жалко что я не зверь...*, № 26 и примеч. Призван ли этот образ свидетельствовать о распаде знаковых коммуникаций, остающихся отныне уделом «учительниц»?

– *Идут купцы... Купцы не идут.*– Чрезвычайно интересно с семиотической точки зрения введение в текст (и тут же изъятие) персонажей, по очевидности репрезентируемых самими вводящими и изымающими их лицами.

– *Не спросить ли их о чем-нибудь.*– Категория вопроса, спрашивания были объектом интенсивной поэтической критики Введенского в связи с *диким и внушительным, незавидным вопросом о том, что такое есть Потец* (№ 28). Ср. наши вступительные замечания к № 28, а также примеч. к № 19 (с. 144).

10. *Последний разговор*

Анализу этого *Разговора* посвящена значительная часть «Звезды бессмыслицы» Я. С. Друскина [114], где раскрывается его двумерная (по горизонтали и вертикали) композиция и делается вывод о реализации в нем наиболее глубокой коммуникации и одновременно автокоммуникации – одного автора в трех лицах.

– *Я из дому вышел и далеко пошел.*– В добавление к сказанному выше, Я. С. Друскин замечает, что значение этой строки обнаруживается при выявлении ее синтагматических (со строками *Я сел под листьями и задумался... о своем условно прочном существовании*) и парадигматических (с параллельными строками следующих частей) связей. Дом через категорию ограниченности кругозора *под листьями* соединяется с условной прочностью *моего существования,* противополагается же этой ограниченности (и через нее дому) бесконечность кругозора *под небом* (*Я сел под небом и задумался*): «В плане выражения *Я из дому вышел* можно понимать как иероглиф начала, в плане содержания дом – иероглиф *условной прочности моего существования,* которая в дальнейших вариациях этого иероглифа обнажается и разрушается: открывается иллюзорность этой прочности» [114].

Строка эта содержит, очевидно, реминисценцию хрестоматийного стихотворения Некрасова «Однажды в студёную зимнюю пору / Я из лесу вышел...», характерным образом немедленно остраненную последующим добавлением *и далеко пошёл.*

– *Она была обсажена дубовыми деревьями.*– См. примеч. к № 32. Я. С. Друскин устанавливает здесь многоуровневый «иероглиф окружения».

– *Задумался о том.*– Апокопа дополнения имеет, несомненно, для поэтики Введенского концептуальное значение. Ср. в пятом *Разговоре: Если статуями называть все предметы, то и то.*– Ср. примеч. к № 8.

– *Ничего я не мог понять.*– О категории непонимания у Введенского см. выше примеч. к №№ 9, 24, 34, а также вступит. статью.

– *Тут я встал и опять далеко пошел.*– Отметим выявление в этом тексте, в значительной мере строящегося как метапоэтический, ключевого мотива повторения (см. выше примеч. к №№ 14, 22 и 28). Мотив этот, эксплицированный в обсуждаемой фразе, выявляется также в четырехкратном повторении каждой структурной единицы этого *Разговора,* в том числе самой этой фразы.

– *Цветы, те разговаривали на своем цветочном языке.*– Ср. пролог к № 19 – *Священный полет цветов* – с речью цветов, обращенной к небу, при последующем: *Я сел под небом и задумался.* Ср. также примеч. к пятому *Разговору.*

– *Об изображениях смерти...*– Ср. предыдущий *Разговор,* где *Третий* повествует в стихах о виденных им *в сражениях изображеньях несчастных... трупов убитых.* Ср. семиотическую функцию в том же тексте таких слов как *описание, надпись, связанная с каким бы то ни было понятием* (см. наше примеч.), *стихи о* (*тысяча девятьсот четырнадцатом годе*).

— *Воздух, воздух, он был окружен... облаками и предметами ...предметы подобно слонам стояли на месте.*— В связи с обсуждавшейся проблемой значения в пятом *Разговоре статуй* (см. примеч.), интересна экспликация здесь мотива неподвижности предметов и соположение предметов с облаками, здесь «порхающими», но в пятом *Разговоре* названными неподвижными.

— *Птицы, те занимались музыкой...* ниже: *Звуки, те слышались...*—Ср. выше, примеч. ко второму *Разговору.*

— *Ясно, что я пошел мысленно... Мысли, мысли, они были окружены...* Ср. примеч. к №№ 10 и 28.

СОДЕРЖАНИЕ

Введенский Александр Иванович

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ: В 2 т.

Том первый

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1926—1937

Редактор Г. И. Романова
Художник В. Радецкий
Технический редактор Л. И. Куприянова
Корректоры Ф. И. Грушковская, Л. А. Лебедева

Сдано в набор 29.01.92 Подписано к печати 11.09.92 Формат 84×108 1/32
Бумага типографская № 2 Гарнитура обыкновенная Печать высокая
Усл. печ. л. 15,12 Усл. кр. отт. 15,3. Уч-изд. л. 16,6 Тираж 10 000 экз.
Тип. зак. 2463

Литературно-художественное агентство «Гилея»
121019, Москва, Гоголевский бульвар, 6

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер, 6

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ АГЕНТСТВО «ГИЛЕЯ»

вышли в свет в 1992 г.

Егор Радов

ЗМЕЕСОС

Роман молодого московского писателя, принадлежащего к так называемому поколению «новой» прозы. Воплощенная автором идея маразма как принципа бытия воссоздает принципиально новую картину мира, запечатленную и осмысляемую в романе в оригинальной философии «мандустры».

Алексей Крученых

КУКИШ ПРОШЛЯКАМ

В сборник вошли важнейшие произведения Алексея Елисеевича Крученых (1886–1968), дерзкого поэтического новатора, одного из зачинателей русского и мирового литературного авангарда. Издание воспроизводит три его книги 1922–1923 гг.: «Фактура слова», «Сдвигология русского стиха», «Апокалипсис в русской литературе», снабжено вступительной статьей поэта Геннадия Айги и краткими комментариями.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

Казимир Малевич

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

в 5 томах

Издание впервые представляет отечественному читателю значительную часть теоретического наследия выдающегося художника современности, одного из родоначальников беспредметного искусства. В собрание входят трактаты, статьи, а также письма и другие материалы, раскрывающие своеобразие творческого метода Малевича, его оригинальную философию. Каждый том содержит подробные научные комментарии.

Петр Смирнов

БУДУИНСКИЕ ХОЛМЫ

«Смирнов, Анри Руссо и Пиросмани» — таково заглавие вступительной статьи к этому первому стихотворному сборнику московского автора, являющегося, по словам поэта А. Еременко, самым ярким представителем примитивистского направления в русской поэзии. Книга оригинально оформлена, каждый экземпляр пронумерован.

Литературно-художественное агентство «Гилея» открыто для Ваших идей и предложений. Мы заранее благодарим всех, кто сможет оказать поддержку нашим начинаниям.

Наши контактные телефоны в Москве: 252-50-03, 291-13-09

Почтовый адрес: 123557, Москва, ул. Малая Грузинская, д. 35, кв. 9.